கதைக் கலை

அகிலன்

பாரி புத்தகப் பண்ணை
576, பைகிராப்ட்ஸ் ரோடு, திருவல்லிக்கேணி, சென்னை-5.

கதைக் கலை

அகிலன்

விற்பனை உரிமை

பாரி புத்தகப் பண்ணை

576, பைகிராப்ட்ஸ் ரோடு, திருவல்லிக்கேணி, சென்னை-5

முதற் பதிப்பு 1 டிசம்பர், 1972

விலை ரூ. 3 - 00

பொற்கொடி வெளியீடு

PAARI PUTHAKAP PANNAI
576, PYCROFTS ROAD,
TRIPLICANE : : MADRAS-5

மலர்விழி அச்சகம், 17, முத்துமுதலி தெரு, சென்னை-14.

முன்னுரை

இந்தத் தொகுப்பில் உள்ள கட்டுரைகள் சுமார் பதினைந்து ஆண்டுகளுக்கு முன்பிருந்து இந்த ஆண்டுத் தொடக்கம்வரை அவ்வப்போது பத்திரிகைகளுக்கும் கருத்தரங்குகளுக்கும் வானொலிக்கும் எழுதப்பெற்றவை. இவற்றில் இரு கட்டுரைகள் கிறிஸ்தவ இலக்கியச் சங்கம் வெளியிட்ட 'வளரும் தமிழ் இலக்கியம்' என்ற நூலில் வெளிவந்துள்ளது.

இன்றைய இலக்கியம் குறித்துப் பொதுவாகவும் சிறுகதை-நாவல் பற்றிச் சிறப்பாகவும் நான் வெளியிட்டுவந்த கருத்துக்களை ஒன்றாகத் தொகுத்துக் கொடுக்க வேண்டுமென்று சில இலக்கிய நண்பர்கள் வற்புறுத்தினார்கள். கிடைத்தவற்றில்சிலவற்றை மட்டும் சேர்த்து இங்குக் கொடுத்துள்ளேன். ஒரே பொருள் குறித்து வெவ்வேறு கோணங்களில், வெவ்வேறு காலங்களில் எழுதப்பெற்ற சில கட்டுரைகளில் 'கூறியது கூறல்' என்ற குறைபாடு தலைநீட்டியிருப்பதுபோல் தோன்றும். தோன்றி விட்டுப் போகட்டும் என அப்படியே விட்டிருக்கிறேன்.

யாருமே போதுமான அளவுக்குக் கூறாத சில துறைகளைப்பற்றிய கட்டுரைகள் இந்தத் தொகுப்பில் உள்ளன. ஆகவே மீண்டும் மீண்டும் கூறியுள்ளதைப் பெரும் குறையென நான் கருதவில்லை.

'கதைக்கலை' என்ற இதே தலைப்பில் பெரிய நூல் ஒன்று விரிவாக எழுதவேண்டுமென்று திட்டமிட்டிருந்தேன். ஏழெட்டு ஆண்டுகளுக்கு முன்பே போட்ட இந்தத் திட்டத்தை நிறைவேற்றுவதற்

குத்தான் நேரமில்லை. 'தீபம்' பத்திரிகையில் தொடர்ந்து எழுதுவதாக இருந்து, ஓய்வு கிடைக்காமையால், ஓரிரு கட்டுரைகள் எழுதியதோடு நிறுத்திவிட்டேன்.

இந்த நிலையில் 'கதைக்கலை' என்ற பெயரிலேயே இந்த நூல் வருகிறது. இருபதாம் நூற்றாண்டு இலக்கியம் பற்றிய ஆய்வில் இப்போது சில இளம் நண்பர்கள் தீவிரமான ஆர்வம் காட்டி வருகிறார்கள். இத் துறையில் அவர்கள் மேலும் பல நூல்கள் எழுதவும், படைப்பிலக்கியப் பணிக்குப் புதிதாக வரும் இளம் நண்பர்களுக்கு ஓரளவு வழிகாட்டவும் இந்த நூல் பயன்படுமென்று நம்புகிறேன்.

பதிப்பாள நண்பர் திரு கண. முத்தையா அவர்களது தொடர்ந்த தூண்டுதலே இக் கட்டுரைகளைச் சேகரிக்க எனக்குப் பெரிதும் உதவியது. அவர்களுக்கும், ஏற்கனவே இதில் உள்ள கட்டுரைகளை நான் முதலில் எழுதக் காரணமாக இருந்த தீபம், மித்திரன், விகடன், கல்கி, தாமரை போன்ற பத்திரிகைகளுக்கும், பழனியப்பா பிரதர்ஸ், கிறிஸ்துவ இலக்கியச் சங்கம் போன்ற நூல் வெளியீட்டு நிறுவனங்களுக்கும், ஆராய்ச்சிக் கருத்தரங்குகள் நடத்திய உலகத் தமிழாராய்ச்சிக் கழகம், சாகித்ய அகாடமி போன்ற அனைத்துலக தேசிய நிறுவனங்களுக்கும் என் நன்றி.

அன்புள்ள,
அகிலன்

கதைக் கலை

ஆழ்ந்து படிக்கும் ரசிகர்கள் ஒரு புறமும், எதையும் படிக்கும் பழக்கமுள்ளவர்கள் மறுபுறமும் பெருகி வருகிறார்கள். ஆழ்ந்து படிக்கும் இயல்பு கொண்ட ரசிகர்கள் படைப்புக் கலைக்குப் பின்னே உள்ள செய்திகளைத் தெரிந்து கொள்வதில் ஆர்வம் கொள்வது இயற்கையே. அதேபோல் இளம் எழுத்தாள அன்பர்களும் இந்தக் கலை பற்றி தெரிந்து கொள்வதால், தங்களிடம் இயற்கையாக உள்ள ஆற்றலை இதனால் வளர்த்துக் கொள்ளக்கூடும்.

மற்றொரு கோணத்திலிருந்து பார்க்கும்போதும் இது தேவையென்றே தோன்றுகிறது. இந்தக் காலம் உரைநடையின் ஆட்சிக்காலம். உரைநடை இலக்கியப் படைப்புக்களாக சிறந்த சிறு கதைகள், நாவல்கள், நாடகங்கள், கட்டுரைகள் முதலியவற்றை நாமும் படைக்க வேண்டும் என்ற ஆர்வமும் நம்மிடையே பெருகி வருகிறது.

ஆர்வம் பெருகி உள்ள அளவுக்கு, படைப்புக்கள் பெருக வேண்டுமானால் நமக்கு இந்தப் புது மரபு பற்றித் தெரிய வேண்டும். நம்முடைய பழந்தமிழ் மரபு மிகவும் ஆழமும் ஆற்றலும் நிறைந்த மரபென்றாலும் அதன் வாயிலாக நாம் ஊக்கமும் வலிமையும் பெற முடியுமே தவிர, புதுமுறைப் படைப்புக்கு அதனிடம் நாம் வழிமுறைகளை எதிர்பார்ப்பதில் பயனில்லை.

நம்மைக் குறை கூறுவோர் பலர். ஆனால், நமது கலையைப் பற்றிய விவரங்களைத் தெரிந்துகொண்டு குறைகூறுவோர் மிகச்சிலரே. முற்றிலும் மேலைநாட்டு விமரிசகர்களைப் படித்து விட்டுக் குறைகூறுவோர் ஒரு சிலரும், சங்கக் காலத்தோடு தங்கள் தமிழ்க் கல்வி முடிந்துவிட்டதாக நினைத்துக் குறை கூறுவோர் வேறு சிலரும் நம்மிடையே இருக்கிறார்கள்.

தெரிந்துகொண்டு குறை கூறினால் கலை வளரும். ஆகவே அவர்களுக்கும் இது பயன் தரக்கூடும்.

கதைக் கலைக்காகவே மேலை நாடுகளில் சில பள்ளிக்கூடங்கள் இருக்கின்றனவாம். ஆனால், இதுவரையில் அந்தப் பள்ளிக்கூடங்கள் ஓர் தலைசிறந்த எழுத்தாளனையாவது படைத்ததாக நமக்குச் செய்தி இல்லை. ஒருவேளை வயிற்றுப் பிழைப்புக்காகவே தொழில் என்ற முறையில் இது அங்கு பயிற்றுவிக்கப்படலாம் என்று நினைக்கிறேன். ஆனால் இந்தப் படைப்புக் கலையோ வயிற்றுப் பிழைப்பைக் கெடுக்கக்கூடிய கலை. பல ஆண்டுகள் எவ்விதப் பலனும் எதிர்பாராமல் ஒருவன் தன்னைத் தன் எழுத்தில் வெளிப்படுத்திக்கொள்வதற்காகப் பாடுபட வேண்டிய கலை. எழுத்தைப் பிழைக்க வைக்க வேண்டுமென்ற ஒரே நோக்கத்துடன் ஒருவன் பாடுபட்டு வெற்றியும் பெற்றுவிட்டால், ஒருவேளை அதனால் அவன் வயிற்றுப் பிழைப்பும் நடைபெறக் கூடும்.

கதை எழுத விரும்புகிறவர்களுடைய முதல் நோக்கம் காசு சம்பாதிப்பதாக இருக்குமானால், அதற்கு இதைவிடச் சுலபமாக வேறு வழிகள் இருக்கின்றன என்பதை அவர்கள் தயவு செய்து தெரிந்துகொள்ள வேண்டும். இருபத்தைந்து ஆண்டுகளுக்கும் மேலாக வேறுவேறு தொழில்செய்து உடலை வளர்த்துக்கொண்டு இந்தக் கலையையும் விடாப்பிடியாகப் பற்றிக்கொண்டு வந்திருப்பவன் நான். எடுத்த எடுப்பில் வெற்றி கிடைக்கவில்லையே என்பதால் பலர் விரக்தியுற்றுப் பின்வாங்கியிருக்கிறார்கள். 'மணிக் கொடி'யில் அக்காலத்தில் ஆர்வத்தோடு எழுதிய சிலர், தங்கள் பிழைப்புக்கு வேறு வேலை கிடைத்தவுடன் எழுத்துக்கே முழுக்குப் போட்டுவிட்டார்கள். அவர்களில் பின்தங்கிவிட்ட உணர்ச்சியில் விமர்சகர் ஆனோர் சிலர். இந்தக் கலையில் ஆர்வமுள்ளவர்களுக்கு வேண்டியது பிடிவாதமும் விடாமுயற்சியுமாகும்.

கதையுலக மேதைகள் என்று தங்களை நினைப்போருக்காக நான் இதை எழுதவில்லை. நுணுக்கமுணர்ந்து கலைப் படைப்புக்களை ரசிக்க விரும்பும் வாசகர்களுக்காகவும், படைப்புத் துறையின் இன்ப துன்பங்களில் பங்குகொள்ள விரும்பு

வோருக்காகவும், தங்கள் ஆற்றலுக்கு மெருகு கொடுக்க ஆசைப்படும் எதிர்கால எழுத்தாளர்களுக்காகவும், வருங் கால விமரிசகர்களுக்காகவும் எழுத முன்வந்துள்ளேன்.

முப்பது ஆண்டுகளுக்கும் மேலாக இந்தக் கலையில் பயிற்சி பெறுவதற்காக இடைவிடாப் போராட்டம் நடத்தி வருபவன் நான். தொடக்கத்தில் வழி தெரியாமல் தட்டுத் தடுமாறிய நாட்கள் பலப்பல. இன்னும் வழி முற்றிலும் புலப்பட்டுவிட்டதென்று கூறமுடியாது. எழுதுவதெல்லாமே பயிற்சிதான். அந்தப் பயிற்சிக்கிடையில் அவ்வப்போது படைப்புக் கலைஞன் என்ற என்னிலிருந்து நான் பிரிந்து நின்று, இந்தக் கலையின் தன்மைகளைக் காண முயன்றதுண்டு. பிற எழுத்தாளர்களின் அநுபவங்களையும் அறிந்துகொள்ள முயன்றிருக்கிறேன். இந்த முயற்சியால் எழுந்த எண்ணங் களையே இங்கு பகிர்ந்துகொண்டு ''யான் பெற்ற இன்பம் பெறுக இவ்வையகம்'' என்று எழுதத் தொடங்குகிறேன்.

கருத்து வேறுபாடுகள் இருக்கும். ஒவ்வோர் எழுத்தாள னும் ஒரு புது உலகம் படைப்பவன். தனக்கென்று தனியான சில வழிமுறைகளை வகுத்துக்கொண்டிருப்பவன். என்றாலும் அடிப்படையான சில பொதுத் தன்மைகளை மட்டுமே இங்கு கூற முன் வந்துள்ளேன்.

ரசிகத் தன்மை

கதைக் கலைக்கு வேண்டிய முதல் தகுதி ரசிகத் தன்மை. அதாவது கலையைப் படைப்பவன் சிறந்த ரசிகனாக இருக்க வேண்டும். வாழ்க்கையைச் சுவைத்து அனுபவிக்கத் தெரி யாதவனிடமிருந்து சுவையான கலைப் படைப்புக்கள் தோன்றமாட்டா. ரசிகத் தன்மை என்பது என்ன? உள்ளத் தில் ஊறும் நுணுக்கமான அழகு உணர்ச்சி என்றுதான் அதைச் சொல்லத் தோன்றுகிறது. ஐம்புலன்களின் வாயி லாகவும் அது வெளிப்பட்டு, சுற்றியுள்ள உலகத்தில் இன்பத் தைக் காணக் கூடியது. இயற்கையில், மனிதர்கள் மத்தியில், நிகழ்ச்சிகளில், பேச்சில், பாட்டில், படிப்பில், சுவைக்கத் தக்க பல்வகை இயல்புகள் இரண்டறக் கலந்திருக்கின்றன.

இவற்றை எல்லோராலும் அனுபவிக்க முடிவதில்லை. ரசிகத்தன்மையாம் சுவையுணர்ச்சி மிகுந்தவர்கள் மற்றவர்களைவிட ஆழ்ந்து அனுபவிக்கிறார்கள்.

சின்னஞ்சிறு குழந்தைகள் இயற்கையாகவே சுவை உணர்ச்சி மிகுந்தவர்கள். வியப்பு மிகுந்த விழிகளால் செடி கொடிகள், பறவைகள், வானம், மனிதர்கள், விலங்குகள் எல்லாவற்றையுமே கண்டு ஆனந்தம் கொள்வார்கள். எங்கோ தொலைவிலிருந்து இன்னிசை கேட்டால் குழந்தைகளின் கைகால்கள் இசைக்கேற்ப ஆடத் தொடங்குகின்றன. ஆனால், வயது வளர வளர, அறிவு வளர வளர, இந்தப் புலன்களின் அழகு உணர்ச்சி பல குழந்தைகளிடம் குறையத் தொடங்குகிறது. ஒரு சிலரே அறிவு வளர்ச்சியால் அழகுணர்ச்சி குன்றாதவர்களாக வளருகிறார்கள். அத்தகையோரே ரசனை மிகுந்தவர்கள். மெய், வாய், செவி, மூக்கு, கண், மனம் இவற்றின் பயனைப் பரிபூரணமாக அனுபவிக்கத் தெரிந்தவர்கள்.

மரங்களடர்ந்த சாலை வழியே இருவர் நடக்கும்போது ஒருவர் மட்டிலும் நிழலின் அருமையை உணர்ந்து நடப்பார், மற்றொருவர் உணரமாட்டார். ஒருவர் மட்டிலும் குயிலின் இசைக்குத் தன் செவிகளைத் திறந்துவிட்டிருப்பார்; மலரின் மணத்தை முகர்ந்துகொண்டு செல்வார்; விழிகளால் இயற்கையின் அற்புதங்களைக் கண்டு மகிழ்வார். தெருவோரம் ஏதும் சண்டை நடந்தாலும் தாமதித்து நிற்பார். இவரே ரசிகர். மற்றொருவர் ரசிகத் தன்மை மரத்துப் போனவர்.

படைப்புக் கலைஞர்கள் ரசிகர்களாக இருந்தே தீர வேண்டும். சுவையுணர்ச்சி அற்றவர்களின் படைப்புக்களை மற்றவர்களால் ரசிக்க முடியாது. ரசிகர்களாகிய கலைஞர்கள் மட்டிலுமே நேரடியாக வாழ்க்கையிலிருந்து மூலப் பொருள்களைப் பெற்றுக்கொண்டு புதிய படைப்புக்களைத் தோற்றுவிக்கக் கூடியவர்கள். வாழ்க்கையின் அனுபவங்களிலிருந்து கதைகளை எழுதுவோர், படிப்பவர்களுக்கும் கதை மாந்தரின் வாழ்க்கை அனுபவங்களை ஏற்படுத்துவார்கள். புத்தகங்களை மட்டும் படித்துவிட்டுக் கதைகள் எழுதுவோரிடம் உயிர்த்

துடிப்பையும் அனுபவங்களின் ஆழத்தையும் காண முடியாது.

எல்லாப் படைப்புக் கலைக்கும் அடிப்படை ரசிகத் தன்மைதான். ஆகவே. கதைக் கலைக்கும் அதுவே அடிப் படைத் தேவை என்பதைக் கண்டோம். ஆனால், ரசிகத் தன்மை இல்லாதவர்கள் கலைஞர்களாக முடியாதே தவிர, ரசிகத் தன்மை கொண்டோரெல்லாம் படைப்புக் கலைஞர் கள் ஆகிவிடமாட்டார்கள்.

கற்பனை ஆற்றல்

ரசிகத் தன்மைக்கு அடுத்தாற்போல் வேண்டியது கற்பனை ஆற்றல். இந்தக் கற்பனை ஆற்றலே கதை எழுது வோரது தனித் தன்மையின் ஆணி வேர் ஆகும். கற்பனை ஆற்றல் என்பது என்ன? இந்த ஆற்றல் ரசிகத் தன்மை யோடு சின்னஞ்சிறு குழந்தைகளிடம் மிகுதியாக வெளிப்படு கிறது. குழந்தைகள் உள்ளதை உள்ளபடி மட்டும் சொல்வ தில்லை; உள்ளதை உணர்ந்தபடியும் சொல்கிறார்கள். மாற்றிச் சொல்கிறார்கள்.

வானத்தில் பலவகை உருவங்களில் மேகத் திரள் மிதந்து செல்வதைக் குழந்தைகள் காணுகிறார்கள். யானைகள், மலைகள், அலைகள், இன்னும் வெவ்வேறு பெயர்களில் அந்த மேகத் திரளை அழைத்து மகிழ்கிறார்கள். ரசிகத் தன்மை ஊற்றெடுக்கும் உள்ளம் கொண்ட குழந்தைகள் காண்பது என்னவோ மேகப் படலம்தான். ஆனால் அவர்கள் உள்ளத் தில் மற்றொரு விசித்திரமான உலகம் இருக்கிறது. ஒன்றைப் பார்த்து அனுபவித்து மற்றொன்றாக வெளியிடும் கற்பனை ஆற்றல் அவர்களிடம் இருக்கிறது. இந்தக் கற்பனை ஆற்றல், எல்லாப் படைப்புக் கலைஞர்களிடமும் இயற்கையாக அமைந்துவிட்ட தனிச் சொத்து. குழந்தையும் கவிஞனும் ஒன்று என ஏன் சொல்லுகிறார்கள்? குழந்தையின் அந்த ஆற்றல் அற்புதமாக மலரப் பெற்று, மணம் வீசும் உள்ளம் கொண்டவன் கவிஞன்.

கதைக் கலைஞனும் ஒரு வகையில் உரைநடைக் கவிஞனே! செய்யுள் வடிவத்தில் அன்று எழுதிய கவிஞன்

இன்று உரைநடையில் எழுதப்புகுந்திருக்கிறான்; அவ்வளவே.

உள்ளதை உள்ளபடி சொல்வதற்குக் கற்பனைக் கலைஞன் தேவையில்லை. கற்பனை ஆற்றல் என்பது கற்பனை வறட்சி கொண்ட ஒரு சிலர் கூறுவதுபோல் பொய்யுரையல்ல; புனைந் துரையும் ஆற்றல் அது. கற்பனை மலட்டுத் தன ம், அரை குறை அறிவும், ரசிகத் தன்மையில் வறட்சியும் கொண்ட வர்களே கற்பனை ஆற்றலை உணராதவர்கள்.

"பொய்யா மொழி" எனப் பெயர் பெற்ற நமது ஆதி கலைஞர் வள்ளுவர் கூற்று ஒன்றை எடுத்துக்காட்டாகக் கொள்வோம்.

> "அணங்கு கொல்! ஆய்மயில் கொல்லோ! கணங்குழை
> மாதர்கொல்! மாலும்என் நெஞ்சு!"

"காதணி குலுங்க அதோ வருகிறாளே, அவள் தெய்வப் பெண்ணோ! அல்லது ஆடும் அழகு மயிலோ!" இப்படி வியந்து கூறும் அந்தத் தலைசிறந்த சிந்தனையாளர், அறிஞர் களிலெல்லாம் அறிஞர், இங்கு கற்பனை ஆற்றல் படைத்த அன்புக் கலைஞர் என்று தம்மை வெளிப்படுத்திக் கொள்ளு கிறார். சிந்தனைக்கு அழகு தருவது கற்பனை என்பதை உணர்த்துகிறார்.

கற்பனை இல்லாவிட்டால் உலகில் மனிதன் எதையுமே சுவையுடன் அனுபவிக்க முடியாது. பெண்ணைக்கூட வள்ளுவர் கூறியதுபோல் அல்லாமல், "இவளுடைய எடை இவ்வளவு பவுண்டு, அதில் இத்தனை சதவிகிதம் சதை, எலும்பு, கூந்தல்" என்று பகுத்தறிந்தும் கூறலாம். ஆனால் பிறகு, வாழ்க்கையை அனுபவிக்க மனிதன் துணிவானா என்பதையும் சிந்திக்கவேண்டும்.

ஆகவே கற்பனை ஆற்றல், வாழ்வை இன்பமாக அனுப விக்கத் தேவையான ஒன்று என்பதையும், அது மிகுந்திருப் பவனே படைப்புக் கலைஞன் என்பதையும் கண்டோம்.

அவனைச் சூழ்ந்துள்ள உலகத்தின் வாழ்க்கை அனுபவங் களை அவன் பெற்றுக்கொண்டு, அவனுடைய மனமாகிய உள் உலகத்தின் அனுபவங்களையும் சேர்த்துப் புதுமையாகப்

படைப்பதே கற்பனை ஆற்றல். உள்ளதை அவன் உணர்ந்த படி கூறக்கூடியவன்.

உள்ளதை உணர்ந்தபடி சொல்லுதல்

கற்பனை ஆற்றல் என்பது பலவகைப்பட்டது. அவற்றுள் படைப்புக் கற்பனையே, கதைக் கலைஞனுக்குத் தேவையான ஒன்று.

படைப்புக் கற்பனையை ஓர் உதாரணம் காட்டி, இங்கு விளக்க முயலுகின்றேன். 1942 அல்லது 43-ஆம் ஆண்டு 'கலைமகளி'ல் வெளிவந்த 'காசுமரம்' என்ற சிறுகதை இப் பொழுது என் நினைவுக்கு வருகிறது. காவேரி என்ற பெண் குழந்தையின் கதை அது. காவேரியின் தாயார் ஒரு பரம ஏழை. யாரோ ஒருவர் வீட்டில் வேலை பார்த்து வயிறு வளர்ப்பவள். அவள் கணவன் வேலை தேடிக் கண்டிச் சீமைக்குச் சென்று விட்டான். அந்த வறுமையிலும் அவள் காவேரியைச் செல்வமாக வளர்த்து வந்தாள். பள்ளிக்குச் செல்லும் காவேரிக்கு, ஏதாவது தின்பண்டம் வாங்கிக்கொள் வதற்காகத் தினந்தோறும் அவள் காலணா கொடுப்பது வழக்கம். சில வேளைகளில் ஒரு மட்கலயத்தில் அந்தக் காசுகளைப் போட்டுச் சேர்த்து வைப்பாள் காவேரி.

காவேரியின் தாயாருக்கு வேலை போய்விட்டது. வழக் கம்போல் அவளால் காவேரிக்குக் காசுகொடுக்க முடியவில்லை. சரியானஉணவும் கொடுக்க முடியவில்லை. காவேரி நச்சரித்துக் காசு கேட்டபோது, "கேட்டபோதெல்லாம் உனக்கு காசு கொடுப்பதற்கு, நம்வீட்டில் காசு மரமாமுளைக்கிறது?" என்று கோபத்தோடு கேட்கிறாள் அவள் தாய். காவேரி வேதனைப் படுகிறாள். அவளுடைய தாயின் வறுமையை எப்படியோ அவள் உணர்ந்துகொண்டதால், அவள் வேதனை வளருகிறது. இதற்கிடையில் காவேரியின் பள்ளிக்கூடத்தில் ஓர் நிகழ்ச்சி நடக்கிறது. அவளுடைய பள்ளித் தோழி ஒருத்தி ஆரஞ்சுப் பழத்தின் விதையை விழுங்கிவிட்டாள். மற்ற குழந்தைகள் அவள் வயிற்றிலிருந்து ஆரஞ்சு மரம் முளைக்கப்போகிறது என்று சொல்லிக் கேலி செய்கிறார்கள். அதைப் பார்த்த

காவேரிக்கு ஓர் எண்ணம் உதிக்கிறது. 'காசை விழுங்கினால் இப்படித்தானே காசு மரம் முளைக்கும்? காசு மரம் முளைத்தால் நம் தாயாரின் துன்பமெல்லாம் தீர்ந்துவிடுமல்லவா?' ஆனால், அதே சமயம் அவளுக்கு அச்சமும் உண்டாகிறது. வயிற்றிலிருந்து மரம் முளைத்தால் யாரிடமிருந்து மரம் முளைக்கிறதோ அவர்கள் செத்துப்போவார்கள் என்றும் மற்றக் குழந்தைகள் பேசிக்கொள்கிறார்கள். சின்னஞ் சிறிய காவேரியின் மனத்தில் தீவிரமான போராட்டம் நடைபெறுகிறது. கடைசியில் அவள் முடிவு செய்து, தான் சேர்த்து வைத்த காசுகளை, தன் தாயாருக்குத் தெரியாமல் விழுங்கிவிடுகிறாள். அவளுடைய உடல்நிலை ஆபத்தாகிறது. அப்பொழுது தன் தாயாரிடம் அவள் நடந்தவற்றைச் சொல்லிவிட்டு, விரைவில் காசு மரம் முளைக்கும் என்றும், தாயின் வறுமை தீரும் என்றும் கூறியபடியே உயிர் துறக்கிறாள்.

முதன் முதலில் 'கலைமகளில்' வெளிவந்த இந்தச் சிறுகதையில் எப்படி என்னுடைய படைப்புக் கற்பனை வெளிப்பட்டிருக்கிறது என்பதை இப்பொழுது நான் சற்றுத் திரும்பிப் பார்த்து, அதை உங்களோடு பகிர்ந்துகொள்ள விரும்புகிறேன். எனக்கு அப்பொழுது ஐந்து அல்லது ஆறு வயது இருக்கலாம். என் பள்ளித் தோழன் ஒருவன் ஆரஞ்சுப்பழ விதையை விழுங்கிவிட்டான். பக்கத்து மாணவர்கள் அவனைப் பரிகாசம் செய்தார்கள். விதையை விழுங்கிய மாணவனின் நிலை மிகவும் பரிதாபமாக இருந்தது. நானும் அவனுக்காக அந்தச் சமயத்தில் சிறிது வருத்தப்பட்டேன். வெறும் வருத்தமாக அது நிற்கவில்லை. அவன் வயிற்றிலிருந்து ஒரு மரம் முளைப்பது போலவும், அவனுடைய தொண்டையைக் கிழித்துக்கொண்டு அது கப்பும் கிளையுமாய் வளருவது போலவும், அதனால் அவனுக்கு ஆபத்து வரப்போவதுபோலவும் நானே எண்ணிப் பார்த்துக்கொண்டு துன்பப்பட்டேன். என்னுடைய தோழன் விழுங்கிய ஆரஞ்சு விதை, என் கற்பனையில் இப்படி ஒரு மரமாக அப்பொழுதே முளைத்துவிட்டது. இந்த நிகழ்ச்சி நடந்து நான்கு ஐந்து ஆண்டுகளுக்குப் பிறகு நானே ஒரு காலணாவை விழுங்கிவிட்டேன்!

நான்கு ஐந்து ஆண்டுகளுக்கு முன்பு மறந்துபோன அந்த நிகழ்ச்சி, நான் காசை விழுங்கிய பிறகு திரும்பவும் என்னுள் முளைவிட்டு வளரத் தொடங்கியது. சில நாட்களில் அதையும் மறந்துவிட்டேன். பின்னர் பத்துப் பன்னிரண்டு வயதான போது, ஓரளவு வசதியாக வாழ்ந்துவந்த என் பெற்றோர், திடீரென்று வறுமையில் வாடும் நிலை ஏற்பட்டது. வழக்க மாகக் காசு கொடுத்து, என்னைப் பழக்கியவர்களின் நிலை மாறிய பிறகு, 'நம் வீட்டில் காசு மரமா முளைக்கிறது?' என்று கேட்கத் தொடங்கினர் என் தாயார். வயது வளர வளர அதுவரையிலும் செல்வப் பிள்ளையாக வளர்ந்து வந்த எனக்குக் குடும்பத்தின் நிலையும், நாட்டின் நிலையும் சிறிது சிறிதாகப் புலப்படத் தொடங்கின. நான் வறுமையால் வாடிய காலத்தில், சுற்றியுள்ள உலகத்தின் வறுமை என்னுள் அதிகமாகப் படிந்தது. அத்துடன் போராட வேண்டு மென்ற ஓர் இலட்சிய வெறி, அப்பொழுதே என்னைப் பற்றிக் கொண்டுவிட்டது.

வழிகாட்டிகள்

இடைப்பட்ட காலத்தில், நான் மாணவனாக இருந்த போது, நான் படித்த ஆங்கிலப் பாட புத்தகங்களில் சிறு கதைகள் வெளிவந்து கொண்டிருந்தன. வாஷிங்டன் இர்விங், டிக்கன்ஸ், லாரன்ஸ் முதலியோருடைய சில கதை களை 11-வது வகுப்பு முடிப்பதற்குள்ளாகவே படிக்கும் வாய்ப்பு எனக்கு ஏற்பட்டது. தேர்வில் வெற்றி பெறுவ தற்கு என்று மட்டுமல்லாது, அவற்றில் நான் பெற்ற இன்பத்திற்காகவே அவற்றை மீண்டும் மீண்டும் படித்தேன். அதுபோலவே, பத்திரிகைகளில் வெளிவந்து கொண்டிருந்த புதுமைப் பித்தன், கு. ப. ரா., கல்கி போன்றவர்களின் கதை களையும் படித்தேன். இவை தவிர, கதைகள் இல்லாவிட்டா லும் என்னைக் கவர்ந்த இரண்டு பேராசிரியர்கள் பாரதியும், திரு. வி. க. வும். திரு. வி. க.வின் உரை நடையில் இருந்த உணர்ச்சி வேகமும் சிந்தனை ஆற்றலும், நடையின் மிடுக்கும் என்னை வெகுவாய்க் கவர்ந்தன. பாரதியாரின் கவிதைகளை

2519

அப்பொழுது பள்ளிப் புத்தகங்களில் வெளியிடுவது இல்லை. அவற்றிற்குத் தடை விதிக்கப்பட்டிருந்தது. என்றாலும் உணர்ச்சி மிக்க பாரதி பாடல்களை இடைவிடாது பாடும் பழக்கமும் நண்பர்களிடம் பாடத் தூண்டும் பழக்கமும் என்னிடம் இருந்தன.

புதுக்கோட்டைக் கல்லூரியின் விடுதியில் நான் வாழ்ந்த போது, எனக்குக் கதை எழுதவேண்டுமென்ற ஆர்வத்தைத் தூண்டி விட்டவர் திரு. ராமையா என்ற என்னுடைய அடுத்த அறைத் தோழர். கல்லூரியில் வெளியாகும் பத்திரிகையில் அவர் ஒரு கதை எழுதியிருந்தார். அதைப் படித்த பின்னர் சில ஆண்டுகள் கழித்து நானும் இரண்டு கதைகள், அதே கல்லூரிப் பத்திரிகையில் எழுதினேன். இதையடுத்து, கல்கியிலும் ஓர் சிறுகதை வெளிவந்துவிட்டது. இதனால், உற்சாகம் கொண்ட நான் 'காசு மரத்தை' எழுதத் தொடங்கினேன். 'கல்கி'யில் அதைச் சுருக்கி அனுப்பச் சொல்லித் திருப்பி அனுப்பினார்கள். அந்த யோசனையை ஏற்காது அதை அப்படியே கலைமகளுக்கு அனுப்பி வைத்தேன்.

என்னுடைய ஐந்து வயதில் நடந்த ஓர் நிகழ்ச்சி, பிறகு பத்தாவது வயதில் நடந்த மற்றொரு நிகழ்ச்சி, தொடர்ந்து வாழ்க்கையில் ஏற்பட்ட நெருக்கடி நிலைமை, அதனால் பிறந்த இலட்சியம், கதைகளைப் படிப்பதால் ஏற்பட்ட ஓர் பயிற்சி—இவையனைத்தும்சேர்ந்து 'காசு மரத்தை' உருவாக்கி இருக்க வேண்டுமென்று நான் நம்புகின்றேன். படைப்புக் கற்பனை என்பது சின்னஞ்சிறு வயதிலேயே குழந்தைகளின் உள்ளத்தில் வித்தாக இருந்து வருகிறது. பொதுவாகப் பலரிடம் அது வயதையொட்டி வளர்வதில்லை. சிலரிடமே அது வளர்ந்து வருகிறது. வேண்டுமென்றே அதை அவர்கள் வளர்த்து வருகிறார்கள் என்று என்னால் சொல்ல முடியாது. நான்கூட அதைச் சுய உணர்வோடு வளர்த்து வந்தவன் என்று சொல்லுவதற்கில்லை. இயல்பாகவே என்னிடம் ஏற்பட்டுவிட்ட ஒரு மனப் பழக்கம் அது. என் உள்ளத்தைத் தொடும் நிகழ்ச்சி ஏதாவது நடந்து விட்டால், அந்த

நிகழ்ச்சியின் வித்திலிருந்து புதிய புதிய கனவுகள் உள்ளத்திலே தோன்றி வளருவது உண்டு. உடனுக்குடன் அவற்றை நான் மறந்து விடுவதும் உண்டு. பின்னால் மாதங்களோ ஆண்டுகளோ சென்ற பிறகு வேறு ஏதாவது ஓர் நிகழ்ச்சி என்னைத் தாக்கும்போது, மறந்துபோன அவ்வளவும் அவற்றோடு இணைந்து வருவதுண்டு. கதை எழுதும் தூண்டுதல் வந்து எழுதத் தொடங்கி விட்டால், இப்படிப் பல்வேறு காலங்களில், பல்வேறு இடங்களில், பல்வேறு மனிதர்களுக்கேற்பட்ட அனுபவங்கள் என்னுடைய கற்பனை அனுபவங்களாக மாறிவிடுகின்றன. அப்படி அவை மாறும்போது, அவற்றின் உண்மையான உருவத்துடன் அவை விளங்குவதில்லை. என் உள்ளத்தால் நான் உணர்ந்து, நான் வகுத்துக்கொண்ட கலை உருவத்துக்கு ஏற்ற நிகழ்ச்சிகளாக மாறி விடுகின்றன.

'காசு மரம்' என்ற சிறு கதையில் காவேரி என்ற சிறு பெண்ணாக என்னுடைய பள்ளித் தோழன் இருக்கிறான்; நானும் இருக்கின்றேன்; இந்த நாட்டுச் சூழ்நிலையும் இருக்கின்றது. 'காசு மரம்' என்னுடைய சிறந்த சிறு கதை என்று நான் சொல்லவில்லை. ஒரு வேளை அதே கதையை இப்பொழுது நான் எழுதியிருந்தால், இன்னும் சிறப்பாக எழுதி இருக்க முடியும் என்றே நம்புகின்றேன். என்றாலும் அது ஒரு ஆரம்ப காலத்துக் கலைப் படைப்பு என்பதிலும், படைப்புக் கற்பனையின் வெளியீடு என்பதிலும் எனக்குச் சிறிதும் ஐயமில்லை. படைப்புக் கற்பனை வெறும் கற்பனையாக மட்டிலும் அமைந்து விடுவதுண்டு. படைக்கும் வரையிலும், பிறகு படிக்கும் வரையிலும், இன்பமாகப் பொழுது போகக்கூடிய கற்பனையாகவும் இருப்பதுண்டு. ஆனால், இந்தக் கதையில் அணுவின் அளவுக்காவது வாழ்க்கை அனுபவத்தில் விளைந்த ஓர் தூய்மையான உணர்ச்சியும் கலந்து இருப்பதாகவே நினைக்கின்றேன். வீட்டின் வறுமை, நாட்டின் வறுமை, நான் மனத்துள் அனுபவித்துப் பட்ட வேதனைகள், வறுமையுடன் போராடித் தியாகம் செய்ய வேண்டுமென்று எழுந்த உணர்ச்சி—இவை, அந்த படைப்புக் கற்பனைக்கு ஓரளவுக்காவது ஆழம் கொடுத்து இருக்கவேண்டும். நடை

முறையில் காவேரி செய்த அத்தகைய தியாகத்தை நான் செய்யத் துணியாவிட்டாலும், கற்பனை பொங்கிய நேரத்திலே நான் குழந்தை காவேரியாக மாறி, அந்தக் கணநேரத்தில் என் மனத்தளவில் அந்தத் தியாகத்தை செய்திருக்கிறேன். கதையில் ஓரளவு கற்பனை வடிவமும் தியாக உணர்ச்சியும் கலந்து இருப்பதால்தான், அந்தக் கதை பல ஆண்டுகள் சென்ற பிறகும் இன்னும் சில வாசகர்களின் நெஞ்சில் இருக்கின்றது.

மேலே குறிப்பிட்ட உதாரணத்தைக் கொண்டு, படைப்புக் கற்பனை பற்றிய சில செய்திகளை நாம் இங்கு உணர்ந்து கொள்ள முடிகிறது. படைப்புக் கற்பனை என்பது குழந்தைப் பருவத்திலிருந்தே வளர்ந்து வரக்கூடியது. அந்தக் கற்பனையாளனுக்கு வெளி உலகத்தைப் போலவே மனத்துக்குள் வேறு ஒரு உலகமும் காட்சியளிக்கிறது. வெளி உலக நிகழ்ச்சிகளை அவன் கண்டோ, கேட்டோ, அனுபவித்தோ உணர்ந்து கொண்டு, அவற்றைக் கொண்டு, புதிதாக ஒரு கலைப் படைப்பை உருவாக்குகிறான். முழுவதையும் அவனுடைய பகுத்தறிவு, திறமை, பயிற்சி இவற்றைக் கொண்டு தான் செய்கிறான் என்று சொல்லமுடியாது. அவனுடைய அறிவும் முயற்சியும் உழைப்பும் ஓரளவு காரணம் என்றாலும் அவனையே அறியாமல் அவனை ஆட்டிப் படைக்கும் கற்பனை உணர்ச்சியும் மற்றொரு காரணமாகும்.

படைப்புச் சுதந்தரம்

கடைசியாக, எழுத விரும்புவோர் சுதந்தர உணர்ச்சி உள்ளவர்களாகவும், அதே சமயம் பிறரது சுதந்தரத்தை மதிக்கத் தெரிந்தவர்களாகவும் இருக்க வேண்டுமென்பதை இங்கு வலியுறுத்த விரும்புகிறேன். தங்களுக்குப் பிடிக்காத கதைகளைத் திருப்பி அனுப்பும் உரிமை பத்திரிகையாளர்களுக்கு இருக்கிறது. இதை எழுத்தாளர்கள் மதிக்க வேண்டும். தொடக்க காலத்தில் கதைகள் திரும்பி வந்தால், தங்களுடைய பயிற்சியில் இன்னும் தேர்ச்சி வேண்டும் என இளம் எழுத்தாளர்கள் எடுத்துக்கொள்ளலாம். அல்லது

மனப்பூர்வமாக ஒன்று சிறந்த படைப்புத்தான் என்ற நம்பிக்கை அவர்களுக்கே ஏற்பட்டுவிட்டால், வேறு ஏதும் பத்திரிகைக்கு அனுப்பி வைக்க வேண்டும். அதிலும் வரவில்லை என்றால் மற்றொன்றுக்கு அனுப்பலாம். எதிலுமே வராவிட்டால், மேலும் நமக்குப் பயிற்சி தேவை என எடுத்துக்கொள்வதுதான் முறை.

இதற்காகப் பத்திரிகைக்காரர்கள் எழுத்தாளர்களின் படைப்புக்களைத் தங்கள் பக்க நெருக்கடியின் வசதி கருதிச் சித்திரவதை செய்யவோ, குறைக்கவோ, மாற்றவோ, அனுமதிப்பது தவறு. இலக்கியத் துறையில் வளர்ச்சி பெற விரும்புவோர் இதில் விழிப்போடிருப்பது அவசியம். வணிகத் துறை எழுத்தாளர்கள் சிலர், பத்திரிகையாளர் விரும்பும் எழுத்துக்களை அவர்கள் விரும்பும் முறையில் எழுதிக் கொடுப்பது உலகெங்கும் வழக்கமாக இருந்து வருகிறது. அதுபோலவே தமிழ்நாட்டிலும் பத்திரிகைகளின் தேவைக்கேற்ப எழுதித் தருவோர் இருக்கிறார்கள். இவர்கள் பொருளுக்காக மட்டுமே எழுதுவோர். இத்தகையோருக்குச் செய்யப்படும் விளம்பரங்களுக்கும் புகழுக்கும் எவ்விதத் தொடர்புமில்லை. விற்பனை வித்தைகளுக்கான விளம்பரம் வேறு; புகழ் என்பது வேறு.

அவ்வாறே நூலகங்களில் புத்தகங்களை வணிகர்கள் 'தள்ளிவிடுவதற்காக' நூல்கள் எழுதுவோரும் சிலர் இருக்கிறார்கள். பணத்துக்காகத் தங்கள் சுதந்திரத்தை இழக்க விரும்பாதவர்கள், பணம் பண்ணுவோரின் தேவையை அனுசரித்து எழுதமாட்டார்கள்.

நான் பத்திரிகைக்கு அனுப்பிய முதல் கதையிலேயே எனக்கு இத்தகைய ஓர் அனுபவம் ஏற்பட்டிருக்கிறது. 'சரஸியின் ஜாதகம்' என்ற சிறுகதை நான் 'கல்கி'க்கு அந்தக் காலத்தில் அனுப்பிய அதே உருவத்தில் வெளிவரவில்லை. பக்க நெருக்கடி காரணமாக அங்கங்கே குறைக்கப்பட்டிருக்க வேண்டும் என நினைத்தேன். நான் அனுப்பிய கதையில் எனக்கிருந்த மன நிறைவு வெளிவந்த கதையில் இல்லை.

அடுத்த கதையை அனுப்பியபோது அந்த விஷயத்தைக் குறிப்பிட்டு எழுதினேன். ஆதலால்தான் 'காசு மரத்தை' அளவில் குறைத்துத் தருமாறு என்னிடமே அனுப்பினர்கள். குறைக்க மனமின்றி அப்படியே 'கலைமகளுக்கு' அனுப்பி வைத்தேன். 'கலைமகளும்' முழுமையாக வெளியிட்டது.

அதுமுதல் என் சுதந்தர உணர்ச்சிக்கு மதிப்பளித்த 'கலைமகளுக்கு' மட்டுமே பெரும்பாலும் தொடர்ந்து பத்து ஆண்டுகள் வரை எழுதி வந்திருக்கிறேன். 'கலைமகளுக்கு'ப் பிடிக்காத கதை என்ருல் அதைத் திருப்பி அனுப்பிவிடுவார் கள். வேறு பத்திரிகைக்கு நான் அதை அனுப்புவேன். ஆனுல், ஒருபோதும் 'கலைமகள்' ஆசிரியர் திரு. கி. வா. ஜ. பக்க வரம்புக்காகவோ, தம் கொள்கைக்கு மாறுபட்டது என்பதற்காகவோ என் கதைகளை மாற்றவில்லை.

இத்தகைய ஓர் வளர்ப்புப் பண்ணையில் வளர்ந்து உரம் பெற்றபிறகு மற்றப் பத்திரிகாசிரியர்களும் என் உணர்வைப் புரிந்துகொண்டு விட்டார்கள். யாரும் என்னை நேரடி யாகவோ, மறைமுகமாகவோ அவர்கள் விருப்பப்படி எழுதத் தூண்டியதில்லை. என் எழுத்தில் கை வைத்ததுமில்லை. ஒருவேளை அவர்கள் குறுக்கிட்டிருந்தால், பத்திரிகைகளின் வழியே எழுதுவதை விட்டு, நூல்களாக மட்டுமே எழுதி யிருப்பேன்.

எழுத விரும்புவோர் பணத்தை முதல் நோக்கமாக வைத்து எழுத விரும்பினுல் அவர்கள் பத்திரிகைகளின் விருப்பு வெறுப்புக்கு உட்பட்டு நடப்பதுதான் சரி. அப்படி யில்லாமல் தங்களிடம் உள்ள படைப்பாற்றலை வெளியிட வேண்டுமென்று விரும்பினுல், தங்கள் எழுத்துச் சுதந்தரத் தைத் தாங்களே முதலில் மதிப்பதுதான் முறை. சொல்லு வதற்குத் தங்களிடம் ஏதும் செய்தி இருப்பதாக நம்பு வோரும், தங்கள் கலைத்திறனை முழு அளவில் வெளியிடத் துடிப்போரும், தங்கள் எழுத்துச் சுதந்தரத்தைக் கட்டிக் காத்துக் கொள்வதில் மிகவும் விழிப்போடு இருக்க வேண்டும்.

இலக்கியத் துறையில் சோதனைகளும் சாதனைகளும் பிறர் விருப்பத்துக்கேற்றவாறு வளைந்து கொடுப்போரிடமிருந்து தோன்றுவதில்லை. கதைக்கு விலை விரும்புவோர் எப்படி வேண்டுமானாலும் கட்டுப்பட்டு எழுதலாம். கதையில் கலை காண முற்படுவோர் வணிகப் போக்குக்கு இடமளித்தால் கலையில் வளர்ச்சி காண முடியாது. நாட்டில் வணிகத்துறைக் கதைகள் மிகுந்து, அவற்றுக்கிடையே கலைப் படைப்புக்களைக் காண்பது அரிதாக இருப்பதால், இதையும் இளம் எழுத்தாள நண்பர்கள் காதில் போட்டு வைக்கிறேன்.

சிறுகதையின் தோற்றமும்* வளர்ச்சியும்

அறிவியல் துறையின் வளர்ச்சியாலும், தொழில் துறையின் முன்னேற்றத்தாலும் உலகெங்கிலும் வேகம் நிறைந்த மாறுதல்கள் ஏற்பட்டு வருகின்றன. இந்த மாறுதல்களால், கல்வியும், செல்வமும், மனித உரிமைகளும் ஒரு சிலருக்கே என்றிருந்த பழங்காலத்து நிலை போய்விட்டது. முடியாட்சி மறைந்து உலகெங்கும் குடியாட்சி மலர்ந்து வருகிறது. இதனால் ஏற்படும் மாற்றங்களுக்கு இலக்கியமும் உட்படுவது இயல்பல்லவா? இலக்கியப் படைப்புக்குச் செய்யுளே முதன்மையான கருவி என்ற நெடுங்காலத்து மரபிலும் மாறுதல் ஏற்பட்டு செய்யுளின் இடத்துக்கு உரைநடை வரத்தொடங்கியது. நமக்கு முன் இரண்டு மூன்று நூற்றாண்டுகளுக்கு முன்பே மேலைநாடுகளில் உரைநடை வேரூன்றி விட்டதென்றாலும், 18ம் நூற்றாண்டிலேயே அது தமிழ்நாட்டில் புத்துயிர் பெற்றதென்று கூறலாம். ஏற்கனவே சங்க காலம் முதல் உரைநடை இங்கு செய்யுளுக்கு விளக்கவுரை கூறவும், செய்யுளுக்கு இடையே தொடர்புக்காகவும், கல்வெட்டுக்களுக்காகவும் பயன்படுத்தப்பட்டு வந்ததென்றாலும், மேலைநாடுகளின் போக்கையொட்டி, அதைப் படைப்பிலக்கியத்துக்குப் (Creative writing) பயன்படுத்தியவர் வீரமாமுனிவர் ஆவார். அவர் எழுதிய 'பரமார்த்த குருகதை' என்ற அங்கதச் சுவைமிக்க கதையே, தமிழ் உரைநடையில் உருவாக்கப்பட்ட முதற்கதை என்றும் கூறலாம்.

---

* 1972ல் சென்னைப் பல்கலைக் கழகம் வெளியிட்ட சிறுகதைத் தொகுப்புக்கு எழுதப்பெற்றது.

நெடுங்காலமாகவே உலகில் கதைகள் சொல்லப்பட்டு வந்திருக்கின்றன என்போர், எடுத்துக்காட்டுக்களாக பைபிளில் வரும் ஏசுநாதரின் வாய்மொழிக் கதைகள், புத்தரின் ஜாதகக் கதைகள், பஞ்ச தந்திரக் கதைகள் முதலியவற்றைக் குறிப்பிடுகிருர்கள். இவை அறவுரைகளைப் புகட்டுவதற்கென்றே தோன்றிய கதைகள். சிறுகதைகளுக்கு இவற்றையே நாம் முன்னோடிகளாய்க் கருதலாம் என்ருல், நம் சங்க காலத்துச் சிறு செய்யுட்கள் சிலவற்றில், இவற்றினும் மேம்பட்ட கலைத்தன்மை நிறைந்த கதைக் கருவூலங்கள் மிளிர்வதைக் காண முடியும். நேரடியான நீதிபோதனை இல்லாத, வாழ்க்கையின் அடிப்படை உணர்வுகளை அற்புதமான முறையில் வெளியிடும் கலைக் காட்சிகள் சில அகம், புறம், கலித்தொகை போன்ற நம் செய்யுட்களில் விரவிக் கிடக்கின்றன. 'சிறுகதை' என்று நாம் இன்று அழைக்கும் உருவ அமைப்பில் அது இல்லாவிட்டாலும், சிறுகதைக்கான உருவத்தின் அடிப்படைப் பண்பு, உத்தியின் அடிப்படைப் பண்பு இரண்டும் அதில் உள்ளன.

சிறுகதை இலக்கணம்

வழக்கமாக நாம் அறிந்த கலித்தொகைக் காட்சியொன்றை எடுத்துக்காட்டாக இங்கு கூறுவதற்கு முன்பாக, சிறுகதைக்குள்ள இலக்கணத்தைக் கவனிப்போம்! 'தனியாகச் சிறுகதைக்கென்று, எந்த இலக்கணமும் கிடையாது. வரைமுறை கிடையாது; பண்புகள் கிடையா' என்றெல்லாம் சிலர் சொல்வார்கள். ஆனாலும், அவை நடைமுறையில் உலகெங்கும் இருக்கவே செய்கின்றன. இலக்கண வரம்புகளுக்கு உட்பட்டு எழுதுவோரும் உண்டு; உட்படாமல் சொந்த வரம்புகளை மேற்கொள்வோரும் உண்டு; வரம்புகளைத் தெரிந்துகொள்ளாமலே எழுதுவோரும் உண்டு. என்ருலும், சிறுகதைக்கெனத் தனிப்பண்புகளோ இலக்கணமோ இல்லையென்று கூறிவிட முடியாது. சிறுகதைக்கென நூற்றைம்பது ஆண்டுக் காலப் புதிய மரபு ஒன்று தோன்றிவிட்டது.

இலக்கியத் தரமுள்ள உரைநடைச் சிறுகதைகள் 19ம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில், இர்விங், ஆலன்போ போன்றவர்களால் அமெரிக்காவிலும், துர்கனேவ், செக்காவ் முதலியோரால் ருஷ்யாவிலும், மாப்பஸான் போன்றோரால் பிரான்ஸிலும் எழுதப்பட்டுவிட்டன. இவ்வாறு உலக இலக்கியத்துக்குச் சிறந்த சிறுகதைகள் கிடைத்ததையடுத்து, 19ம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியிலும் 20ம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியிலும் சிறுகதையின் பொதுவான தன்மைகள் குறித்து, ஆய்வுக் கருத்துக்கள் வெளிவந்தன. அதுவரை வெளிவந்த சிறுகதைகளில் காணப்பட்ட பொதுவான பண்புகளை உற்று நோக்கிச் சில வரைமுறைகளை ஆய்வாளர்கள் சுட்டிக்காட்டினார்கள்.

சிறுகதை என்றால், அது அளவில் சிறிதாக இருக்க வேண்டும். தனிமனித வாழ்க்கை அல்லது சமுதாய வாழ்க்கையின் ஒரு குறிப்பிட்ட போக்கை அது சுவையோடு பிரதிபலிக்க வேண்டும். கதையின் கருப்பொருள் வாழ்க்கையோடு தொடர்புகொண்ட எதுவாக வேண்டுமானாலும் இருக்கலாம். ஒரு கதாபாத்திரத்தின் இயல்பைக் கூறுவதாகவோ, ஆழமான மனித உணர்வுகளில் ஒன்றை வெளிப்படுத்துவதாகவோ, வாழ்க்கையின் ஒரு நிகழ்ச்சியைச் சுவைபட எடுத்துரைப்பதாகவோ, வாழ்க்கையின் ஒரு சிக்கலை அழகாக அல்லது அழுத்தமாக எடுத்துக்காட்டுவதாகவோ இருக்கலாம். ஆனால் ஒரு மனிதர், அல்லது ஓர் உணர்வு, அல்லது ஒரு நிகழ்ச்சி, அல்லது ஒரு சிக்கல்தான் அதில் தலைதூக்கி நிற்க வேண்டும். நாவலின் சுருக்கம் சிறுகதை ஆகாது.

மேலும் அளவுக்கதிகமான கதை மாந்தருக்குச் சிறுகதையில் இடமில்லை. பல நிகழ்ச்சிகளும், பல்வேறு நிலைக்களன்களும் சிறுகதைக்கு அவசியமற்றவை. விரிவான பாத்திர வர்ணனை, சூழ்நிலை வர்ணனை—இவற்றுக்கு நாவல் இடம் கொடுக்குமே தவிரச் சிறுகதை இடம் தராது. குறைவான சொற்களால்—ஏற்ற சொற்களால்—அங்கங்கே ஒவ்வொன்றையும் சுட்டிக்காட்ட வேண்டுமே தவிர, எல்லாவற்

றையும் விளக்கக்கூடாது. பாத்திரங்களின் உரையாடலிலும் சொற்செட்டு மிக மிக அவசியமானது. அளவில் கதை சிறிதாக இருந்தாலும், கட்டுக்கோப்புக் குலையாத ஒரு முழுமை அதற்கு வேண்டும். இறுக்கமான—ஒன்றோடொன்று நெருங்கிய தொடர்புள்ள—செறிவு வேண்டும் சிறுகதைக்கு. கதை நம்பக்கூடியதாக, உண்மையைப்போன்ற ஒரு தோற்ற முடையதாக, அமைய வேண்டும். சிறுகதையைப் பற்றி எழுதுவோர், 'சிறுகதை இலக்கணம் இதுதான்' என்று வெளிப்படையாகக் கூறாவிட்டாலும், அவர்கள் கூறியுள்ள புறக்கட்டுப்பாட்டு விதிகள் இவற்றையொட்டியே இருக் கின்றன.

இலக்கியமும் இலக்கணமும்

இலக்கணத்தில் முழுத் தேர்ச்சி பெற்றுவிட்டால் மட்டிலும் எப்படி இலக்கிய நயமுள்ள கவிதையை இயற்றி விட முடியாதோ அதே போல்தான் சிறுகதையையும் வரம்பு களை அறிவதால் மட்டும் எழுதிவிட முடியாது. சிறுகதைக் கான புற ஒழுங்கு விதிகள் இவை. ஆனால் பிறவகை இலக் கியப் படைப்பைப் போலவே சிறுகதையும் உயிர்த்துடிப் புள்ளது. எந்த உணர்ச்சியை அல்லது கருத்தை அது தன் னகத்தே கொண்டிருக்கிறதோ அதைப் படிப்பவரின் நெஞ்சில் மின்வெட்டைப்போல் பாய்ச்சும் ஆற்றல் சிறுகதைக்கு வேண்டும். படித்து முடித்தவுடன் படித்தவர் உள்ளத்தில் எது ஊற்றுப் பெருக்கைப்போல் உணர்ச்சிகளைப் பூத்துச் சொரி கிறதோ அதுவே சிறந்த சிறுகதை என்று கொள்ளலாம். கதைக்குப் பின்னே உள்ள கதாசிரியரின் கலை ஆற்றல், கற்பனைத் திறன், சொல்லாட்சி, அவர் மறைமுகமாய்க் கூறும் செய்தி இவ்வளவும் இலக்கண வரம்புகளை விடவும் மிக மிக முக்கியமானவை. சிறந்த சிறு கதாசிரியர்கள் பலரும் எந்த இலக்கண வரம்புகளையும் நினைத்துக்கொண்டு தம் கதைகளை எழுதுவதில்லை. பெரும்பாலும் அவை தாமாகவே அமைந்து விடுகின்றன. வேறு சிலர் தெரிந்துகொண்டே வரம்புகளை மீறிச் சிறந்த படைப்புக்களை உருவாக்கி விடுகிறார்கள்.

இப்போது, மீண்டும் குறிஞ்சிக் கலியில் கபிலர் பாடியதாகக் கூறப்படும் 'கள்வன் மகன்' என்ற சிறு செய்யுளுக்கு வருவோம். தலைவி, தலைவன், தாய் ஆகிய மூன்றே பாத்திரங்கள். தலைவியின் நிலையில் தம்மை இருத்திக்கொண்டு, 'தோழி!' என்று படிப்போரைக் கூவி அழைத்துக் கதை சொல்லுகிறார் கபிலர். மூன்றே பாத்திரங்கள் அங்கு செயல்படுகின்றன. தாகத்துக்கு நீர்பருக வரும் சாக்கில், தலைவியை அவள் வீட்டில் காண வழிப்போக்கன்போல் வருகிறான் தலைவன். தலைவி நீர் ஊற்றும்போது, தலைவன் அவள் கரம் பற்ற முனையவே, தலைவியின் பெண்மை விழித்துக்கொள்ள அவள் கூச்சலிடுகிறாள். தாய் பதறிக்கொண்டு ஓடிவருவதைக் கண்டவுடன், தன் தலைவனைக் காட்டிக் கொடுத்துவிடக் கூடாதே என்பதற்காக, 'இவனுக்கு விக்கிக் கொண்டுவிட்டது' என்று, தானே ஒரு பொய்யைச் சொன்னதுமல்லாமல், தலைவனைப் போய் 'கள்வன் மகன்!' என்று அன்பு பொங்க ஏசுகிறாள் தலைவி. இவ்வளவும் நொடிப்பொழுதில் நடந்துவிடுகின்றன. மூன்றே பாத்திரங்கள்; குறிப்பிட்ட ஒரே இடம்; ஒரே உணர்ச்சி; அதை ஒட்டிய நம்பக்கூடிய சின்னஞ்சிறு நிகழ்ச்சிகள். நினைக்க நினைக்க நம் நெஞ்சில் வானவில்லாய் ஏழு வண்ணங்களில் பரந்து விரிகிறது இந்தச் சங்க காலத்துச் சிறுகதை. எவ்வளவு இறுக்கம், எவ்வளவு சொற்செட்டு, எவ்வளவு உயிராற்றல் அந்தச் செய்யுளுக்கு! எந்த நீதி நெறியையும் அது புகட்டவில்லை. இயற்கையான உணர்ச்சிக்கும் பெண்மையின் பண்புக்கும் மின்வெட்டும் நேரத்தில் நடக்கும்போராட்டத்தை அது சித்திரிக்கிறது. என்றென்றும் மனித வாழ்க்கையில் நிலைத்திருக்கும் ஓர் அழகான உணர்ச்சியை அமர ஓவியமாகவல்லவோ தீட்டிவிட்டார் நம் சங்க காலத்துச் சிறுகதை ஆசிரியர் கபிலர்?

செய்யுளும் சிறுகதையும்

எனினும், இதுவரை எடுத்துக்காட்டிய ஒப்புவமைகளைக் கொண்டே, நாம் சங்க செய்யுளையும், இன்றைய சிறு

கதையையும் ஒன்றெனக்கூறிவிட முடியாது. கதையின் உள்ளடக்கத்திலும், உருவத்திலும், அடிப்படைப் பண்பு களில் மட்டும் ஓரளவு ஒற்றுமை இருந்தாலும், இரண்டுமே வெவ்வேறு காலங்களின் இலக்கிய வடிவங்கள். அடிப்படை வேறுபாடுகளும் உள்ளன. ஒன்று செய்யுளால் ஆக்கப் பட்டது; மற்ருென்று உரைநடையால் ஆக்கப்படுவது. ஒன்று நாம் உலகத்தோடு, இந்த அளவுக்கு நெருங்கிய தொடர்புகொள்ளாத காலத்தில் உருவானது; மற்ருென்று உலகத்தின் பிறமொழித் தொடர்பு நமக்கு ஆங்கிலத்தின் வழியே கிடைத்தபோது அதை ஒட்டி வளரத் தொடங்கி யது. மன்னராட்சிக் காலத்தின் இலக்கியம் சங்கச் செய்யுள்; மக்கள் எழுச்சிக் காலம் நமக்குத் தந்த இலக்கியம் இன்றையச் சிறுகதை.

தமிழில் தோற்றம்

18ம் நூற்ருண்டில் வீரமா முனிவர் எழுதிய 'பரமார்த்த குருகதை'யை முதல் உரைநடைக் கதை என்று கூறலா மென்ருலும், 1910-20ல் வ. வெ. சு. ஐயர் எழுதிய 'குளத்தங் கரை அரச மரம்', 'மங்கையர்க்கரசியின் காதல்' போன்ற சிறுகதைகளே தமிழில் இலக்கிய உணர்வோடு செய்யப் பெற்ற முதல் முயற்சிகளாகும். வ. வெ. சு. ஐயர் தீவிரமான நாட்டுப் பற்றும், மொழிப் பற்றும் கொண்ட பன்மொழிக் கலைஞர். திருக்குறளை ஆங்கிலத்தில் மொழிபெயர்த்த தோடல்லாது, கம்பரின் காவியச் சிறப்பையும் ஆங்கிலத்தில் அறிமுகம் செய்திருக்கிருர். தமிழ் இலக்கியத்தின் உயர்வை உலகுக்கு எடுத்துக்காட்ட முயன்ற அவர், அவ்வாறே பிற நாட்டு மொழிகளில் படைக்கப்பட்டு வந்த புத்திலக்கிய வடிவங்களில் ஒன்ருன'சிறுகதையையும் தமிழுக்குக்கொண்டு வந்தார். 'சிறுகதை சுவை மிக்கதாகவும், பெருநோக்கம் கொண்டதாகவும் இருக்கவேண்டும்' என்ற இலட்சிய நோக் குள்ளவர் இவர். இவர் எழுதிய சிறு கதைகளில் முக்கிய மானது 'குளத்தங்கரை அரசமரம்'. தமிழ் நாட்டு மண்ணின்

மணம் இதில் கமழ்கிறது; தமிழ் நாட்டு மக்களின் வாழ்க்கைப் பிரச்னையை இது கதைக் கருவாகக் கொண்டிருக்கிறது.

வ. வெ. சு. ஐயருக்கு முன்னும், அவர் காலத்திலும் வேறு சிலர் கதைகள் எழுதியிருக்கிறார்களெனினும், சிறுகதை இலக்கியத்துக்குரிய பண்புகள், இவர் கதைகளில் தாம் மிகுதியாகக் காணப்படுகின்றன. தம் காலத்தவரிடையே இவர் தனிச் சிறப்போடு விளங்குகிறார். 'விநோத ரச மஞ்சரி' எழுதிய வீராசாமிச் செட்டியார், 'குட்டிக் கதைகள்' எழுதிய மாதவையா, இன்னும் சுப்பிரமணிய பாரதியார் போன்றவர்களும் இத்துறையில் முயற்சிகள் செய்திருக்கிறார்கள். ஆயினும் சிறு கதைகளுக்குள்ள கலையுணர்வை வ. வெ. சு. ஐயரின் கதைகளே உயிர்த்துடிப்போடு வெளிப்படுத்துகின்றன. உருவத்திலும், உள்ளடக்கத்திலும் ஓர் இலக்கியப் புதுமை அவர் கதைகளில் தென்படுகின்றன.

புத்தெழுச்சி

அடுத்து, 1930ம் ஆண்டை ஒட்டிய காலகட்டத்தையும், அதை ஒட்டித் தோன்றிய முப்பெரும் சிறந்த சிறுகதை ஆசிரியர்களையும் நாம் கவனிப்போம். தமிழ்ச் சிறுகதை இலக்கியம் வீறுகொண்டு புத்தெழுச்சியோடு வளரமுற்பட்ட காலம் அது. 1930ம் ஆண்டிலிருந்து 45-50ம் ஆண்டு வரையில் தமிழ் உரைநடை இலக்கியத்தில் சிறுகதையே தனி ஆட்சி செலுத்தியதென்று கூறலாம். நாட்டு விடுதலையை முதல் இலட்சியமாகக் கொண்டு நடத்தப்பட்ட அக்காலத்துப் பத்திரிகைகளுக்கு தமிழ் இலக்கிய வளர்ச்சியும், அடுத்த இலட்சியமாக இருந்தது. அரசியல் விடுதலையை முதல் நோக்கமாகக் கொண்டிருந்த 'ஆனந்த விகடன்' பத்திரிகையில், கல்கி, ரா. கிருஷ்ணமூர்த்தி சிறு கதைகள் பலவற்றை எழுதிக் குவித்தார். இலக்கிய வளர்ச்சியை முதல் நோக்கமாகக் கொண்டிருந்த 'கலைமகள்' பத்திரிகையிலும், அரசியலைவிட்டு இலக்கியத்துக்கென்று சிறிது காலம் நடத்தப்பட்ட 'மணிக்கொடி' பத்திரிகையிலும், புதுமைப்பித்தனும், கு. ப. ராஜகோபாலனும் தம் சிறுகதைகளை

எழுதி வந்தார்கள். அதே சமயத்தில், இன்னும் பத்துப் பன்னிரண்டு எழுத்தாளர்கள் ஊக்கத்துடனும், உற்சாகத் தோடும் இத்துறையில் இறங்கினுர்கள். இவர்களில் சிலர் தமிழோடு ஆங்கிலத்தையும் பயின்றவர்கள்; வேறு சிலர் போதிய தமிழ்ப் பயிற்சியின்றி ஆங்கிலம் கற்றவர்கள்.

ஆங்கிலத்தின் வழியே அவர்கள், முதன் முதலாகப் படித்த பிற நாட்டுச் சிறுகதைகள் பல அவர்களுக்குப் பெரு வியப்பூட்டியிருக்க வேண்டும். தம் தொடக்க காலத்தில் புதுமைப்பித்தன், பிரஞ்சு மொழியின் சிறந்த சிறுகதை ஆசிரியரான மாப்பஸான் கதைகள் சிலவற்றை மொழி பெயர்த்திருக்கிருர்; தழுவியும் எழுதியிருக்கிருர். பின்னர் தமிழிலும், அத்தகைய படைப்பு முயற்சியைச் செய்து பார்க்க வேண்டும் என்ற ஆவலால் உந்தப்பட்டு, அவர் தம் சொந்தக் கதைகளை எழுதியிருக்க வேண்டும். அவர் காலம் வரையில், மேல்நாடுகளில் சிறுகதைத் துறையில் செய்யப் பட்டு வந்த பல்வேறு சோதனைகளையும் புதுமைப்பித்தன் இங்கு தமிழில் செய்து வெற்றி பெற்றிருக்கிருர் என்பதில் சிறிதும் ஐயமில்லை.

புதுமைப்பித்தன்

தமிழ் இலக்கிய மரபிலும், புதுமைப்பித்தன் ஆழ்ந்த ஈடுபாடு கொண்டவர் என்பது அவருடைய சிறுகதைகள் பலவற்றில் புலப்படுகின்றது. உலக நாடுகள் அளித்த புற இலக்கண வரம்புகளை அவர் பின்பற்றினுரே தவிர, கதை யின் உள்ளடக்கத்துக்கும் சரி, தத்துவத்துக்கும் சரி, அவர் தமிழர் வாழ்க்கையையும், வரலாற்றையும், மரபையும், நெறிமுறைகளையும் பெருமளவில் பயன்படுத்திக்கொண் டார். அவருடைய சிறுகதைகள் சிலவற்றுக்குக் கருவாக நம் இலக்கியங்களும் பழங்கதைகளும் பயன்பட்டிருக்கின்றன. அவர் காலத்துத் தமிழ்நாட்டு வாழ்க்கையின் போக்கும், அதன் முரண்பாடுகளும் துன்பங்களும் விரக்தியும் அவர் கதைகளில் அழுத்தமாகப் படிந்திருக்கின்றன. இன்னும் கூறப்போனுல், அவரை ஈன்றெடுத்த திருநெல்வேலி மாவட்

டத்து மண்ணின் மணம், மனிதர்கள், அவர்தம் பேச்சு வழக்கு—இவற்றையும் அவர் மறக்கவில்லை. தமிழுக்கு முற்றிலும் புதிதாக இருந்த ஓர் உரைநடை இலக்கிய அமைப்பைக் கொண்டு, மிகக் குறுகிய காலத்தில் பெரும் சாதனையை அவர் புரிந்திருக்கிறார் என்பது நம்மை வியக்க வைக்கும் உண்மையாகும். அவர் சாதனைகளில் பல அவர் செய்து பார்த்த சோதனைகளாகவே அமைந்துள்ளன.

புதிய புதிய உத்திகளைக் கையாண்டு, உட்பொருளுக்கேற்றபடி, புதுப்புது நடைகளிலும், உருவங்களிலும் சிறு கதைகளைப் படைத்தவர் புதுமைப்பித்தன். பொழுது போக்குக்காக மேலோட்டமாய்க் கதை படித்துப் பழகிய பலருக்குப் புதுமைப்பித்தனின் கதைகளைப் புரிந்துகொள்வது சிரமம். "எழுத்தாளர்களுக்கு அவர் எழுத்தாளர்" என்று கூறுவது முற்றிலும் பொருந்தும். சிற்பியின் நரகம், சாப விமோசனம், பொன்னகரம், காஞ்சனை போன்ற பல அற்புதமான கதைகளை அவர் படைத்திருக்கிறார். உலகத்தின் சிறந்த சிறுகதைகளோடு ஒப்பிடத்தக்க சில சிறு கதைகளை அவர் அப்போதே படைத்திருக்கிறார் என்பது, இந்த நூற்றாண்டுத் தமிழ் உரைநடை இலக்கியத்துக்குப் பெருமை தரும் செய்தியாகும்.

புதுமைப்பித்தன் சிறுகதையின் உருவம், உள்ளடக்கம், எழுத்து நடை முதலியவற்றில் பல்வேறு சோதனைகளைச் செய்து பார்த்தவர் என்றால், கு.ப. ராஜகோபாலன் தமக்கென்று ஒரு தனிப்போக்கை வகுத்துக்கொண்டு, அந்தப் போக்கிலேயே கலை அழகு மிளிரும் சிறு கதைகளை எழுதியவர் எனலாம். பெரும்பாலும் ஆண்—பெண் உறவுகளால் ஏற்படும் இன்ப துன்ப உணர்வுகளைப் பல்வேறு கோணங்களில் உயிர்ச் சித்திரங்களாகத் தீட்டியிருப்பவர் இவர். மனிதர்களின் நுணுக்கமான உள்ளுணர்வுகளை எழுத்தில் உயிர்த் துடிப்போடு கொண்டு வருவது என்பது, பலருக்கு எளிதில் கைவராத ஒரு கலை. அந்தக் கலையில் கைதேர்ந்த வல்லுவர் கு. ப. ராஜகோபாலன்.

கு. ப. ராஜகோபாலன்

படிப்போருக்கு மிகவும் எளிய முறையில் புரியும் இனிய கதைகள் கு. ப. ராஜகோபாலனின் கதைகள். ஆனால், இந்த எளிமைக்கும் இனிமைக்கும் பின்னே உள்ள ஆழத்தை அவர் காலத்திலேயே மற்றவர்களால் எட்டிவிட முடியவில்லை. தமிழக வாழ்க்கையின் அகஉணர்வுப் போராட்டங்களுக்கு முதன்மை கொடுத்த கதைக் கலைஞர் அவர். மருத்துவ மனையில் கணவன் ஆபத்தான நிலையில் அனுமதிக்கப்பட்டிருப்பதாக, மனைவி ஒருத்திக்கு ஒரு தந்தி வருகிறது. அவள் கணவனைச் சென்று காணும் வரையில் அவளிடம் ஏற்படும் இதயத் துடிப்புத்தான் 'விடியுமா?' என்ற சிறுகதை. படிப்போரை மெய்சிலிர்க்கச் செய்யும் ஒரு மனைவியின் இதயச் சூறுவளியை இந்த நனவோடை உத்திச் சிறு கதையில் நாம் காணுகிறோம். நெறிதவறியதால் பிறந்த குழந்தையிடம், தாய் ஒருத்திகொள்ளும் பாச வெறியைச் சொல்லுகிறது 'தாய்' என்ற மற்றொரு கதை. பிறந்த குழந்தையைக் கொல்வதைவிட வாழ்நாள்முழுவதும் அதற்காகத் தான் பழிபாவத்தைப்பகிரங்கமாகச் சுமப்பதே மேல் என்கிறாள் இந்தத்தாய். புதுமைப் பித்தனிடமிருந்து முற்றிலும் மாறுபட்ட கு. ப. ராஜகோபாலனும், தமிழ்ச் சிறுகதை இலக்கியத்துக்கு அவரைப் போலவே சிறந்த பணி புரிந்திருக்கிறார். பல வேளைகளில் சாதாரண வாசகர்களுக்கு எட்டாத உயரத்துக்குப் போய்விடுகிறார் புதுமைப்பித்தன். கு. ப. ரா.வோ தம்மைப் படிப்போர் உள்ளத்துள் கரைத்துவிடுகிறார்.

கல்கி ரா. கிருஷ்ணமூர்த்தி

மற்ற இருவர் போக்கினின்றும் மாறுபட்டு, சிறுகதையில் கதைப்பகுதிக்கு — அதன் உள்ளடக்கத்துக்கு — முதன்மை கொடுத்துச் சிறுகதைகளை எழுதியவர் கல்கி ரா. கிருஷ்ணமூர்த்தி. சிறுகதைக்குள் ஒரு முழுக் கதை இருந்தாலும் இருக்கலாம்; கதை என்று ஒன்று தனியே இல்லாமலும் இருக்கலாம். புதுமைப்பித்தனின் கதைகள் சிலவற்றில்

கதையைக் கண்டுபிடிப்பது சிரமம். கு. ப. ராவின் சிறு கதைகளிலோ, மனித உணர்ச்சிகளில் ஒன்றுக்கே மிகுதியான அழுத்தமிருக்கும். கல்கியின் கதைகள், தாம் சொல்லப் போகும் 'கதை'களுக்கு முதலிடம் அளிப்பவை. மனிதர்களையும், நிகழ்ச்சிகளையும் கொண்டு, தமது அழகான எளிய நடையால், சுவையோடு கதை சொல்பவர் கல்கி. உருவத்தைப் பொருத்தவரையில், மற்ற இருவரிடமுள்ள நெருக்கம் இவரிடமில்லை; நெகிழ்ச்சி இருக்கும் இவர் கதைகளில். இவருடைய பிற்காலச் சிறுகதைகள் சில நாவல்களின் சுருக்கங்கள் போலவும் தோன்றக்கூடும். கதை அம்சத்துக்கும், உள்ளடக்கத்துக்கும் இவர் ஏற்றம் கொடுத்திருந்தாலும் உருவத்தின் கலைஅழகும் இவரது பலகதைகளில் பளிச்சிடுகின்றன. தங்களுக்கு மட்டும் அறிந்தால் போதும் எனச் சிலர் சிறுகதை எழுதிக் கொண்டிருந்த காலத்தில், தமிழ்ப் பெருமக்களின் கூட்டத்துக்குச் சிறுகதையை வழங்கிய பெருமை இவருக்கே உரியது. தமக்குள்ளே வேறு சில சிறுகதை எழுத்தாளர்கள் உலகத்தைக் கண்டபோது (Introverts) வெளி உலகச் சமுதாய நிகழ்ச்சிகளோடு தம்மைப் பிணைத்துக் கொண்ட (Extrovert) கதைக் கலைஞர் 'கல்கி'.

இவர் கதைகளின் உள்ளடக்கம் மிக விரிவானது; பல்வேறுபட்ட வாழ்க்கைப் பிரச்னைகளைப்பற்றி, இவர் எழுதியுள்ளார். இவர்காலத்து அரசியல் விடுதலைப்போராட்டம், சமூகக் கொடுமை, வெளிவேடம், பொருளாதார ஏற்றத்தாழ்வு, பழக்கவழக்கங்கள்—போன்ற பல்வகையான வாழ்க்கைப் பிரச்னைகளை, இவர் தம் கதைகளில் வெளியிட்டிருக்கிறார். இருந்தும்கூட வெளிப்படையாக பிரச்சாரக் கருவிகளாக இவர் கதைகள் மாறி விடுவதில்லை. கலைக்கும், கருத்துக்கும் உள்ள உறவில், இவர் ஒன்றை ஒன்று மிஞ்ச விடாதபடி கதைக் கலைஞராகவே இருந்திருக்கிறார். 'கல்கி' எழுதிய எல்லாக் கதைகளையுமே இலக்கியச் சிறப்பு மிக்க கதைகள் என்று சொல்ல முடியாது; காலப்போக்கில் போனது போக, காலத்தை வென்று நிற்கும் அற்புதமான படைப்புக்களையும், இவர் உருவாக்கி அளித்திருக்கிறார்.

பின்னர் நாவலாசிரியராக இவர் மாறிவிட்டாலும் சிறுகதை இலக்கிய வளர்ச்சிக்கு இவர் ஆற்றியிருக்கும் பணியை வரலாறு மறந்துவிடாது.

1930-50க்கு இடைப்பட்ட காலத்தைத் தமிழ் உரை நடை வளர்ச்சியில் சிறுகதையின் ஆட்சிக் காலம் என்பது பொருந்தும். பத்திரிகைகளில் மட்டுமே சிறுகதைகள் வெளிவந்தன என்பதில்லை. பல்வேறு சிறுகதைத் தொகுப்புக்கள் நூல்களாகவும் அன்று வெளியிடப்பட்டன. சிறுகதைகளைச் சிறப்பாக எழுதியவர்கள் அன்று வேறுசிலர் இருந்திருக்கிறார்கள்; அவர்களில் தமிழைவிட ஆங்கிலம் படித்தவர்களே மிகுந்திருந்தார்கள். தம் அனுபவத்தையும் உணர்வையும் கற்பனையையும் அவர்களில் பாதிப்பேர் தமிழில் ஆற்றலோடு வெளியிட முடியாமல் குழம்பி யிருப்பதையும் நம்மால் காணமுடிகிறது. எனினும் சிறுகதைக் கலையைத் தமிழுக்கு வழங்கிய முன்னோடிகள் என்ற முறையில் அவர்களுக்கும் சிறுகதைக் கலை கடமைப்பட்டிருக்கிறது.

அரசியல் சமூக இயக்கங்களில் கதை

சிறுகதை தமிழ்நாட்டில் இருவகையான இயக்கங்களுக்குச் சிலரால் பயன்படுத்தப்பட்டிருக்கிறது. அவர்களில் குறிப்பிடத்தக்கவர் இருவர். அன்னிய ஆட்சிக்கெதிரான தேச விடுதலைப் போராட்டக் காலத்தில், இதை மதுவிலக்கு, தீண்டாமை ஒழிப்பு, கதர் இயக்கம், நாட்டுப்பற்று முதலிய நோக்கங்களுக்காக சி. ராஜகோபாலாச்சாரியார் பயன்படுத்தியுள்ளார். கருத்துக்களை வெளியிடுவதையே முதல் நோக்கமாகக் கொண்டு அவரால் பல சிறுகதைகள் எழுதப்பட்டிருக்கின்றன. அவ்வாறே சமூக விடுதலை இயக்கத்துக்காக சி. என். அண்ணுதுரையும் தம் சிறுகதைகளைக் கருத்துக்கணைகளாக்கியிருக்கிறார். சாதி ஒழிப்பு, கைம்பெண் மறுமணம், கலப்பு மணம், சம்பிரதாயச் சடங்குகளின் மறுப்பு போன்றவை சி. என். அண்ணுதுரையின் சிறுகதைகளில் தலை தூக்கி நிற்கின்றன. சிறு கதைகளுக்குரிய உருவ அமைதியும்,

பிற பண்புகளும் உள்ள கதைகள் சிலவற்றையும், கருத்தை வெளிப்படையாகத் தெரிவிக்கும் கதைகளை மிகுதியாகவும், இவ்விருவரும் எழுதியிருக்கிறார்கள். சமூகச் சீர்திருத்த இயக்கத்தோடு ஓரளவு தொடர்பு கொண்டிருந்த தனித் தமிழ் இயக்கத்தால், பொதுவான தமிழ் உரைநடையில் இந்தக் கால் நூற்றாண்டில் ஒரு மாற்றம் நிகழ்ந்திருக்கிறது. முப்பது நாற்பது ஆண்டுகளுக்கு முன்பு எழுத்தாளர்களால் எழுதப்பட்டு வந்த தமிழ் உரைநடைக்கும் இப்போது எழுதப்படும் நடைக்கும் உள்ள மாறுதலை ஒப்பிட்டுப் பார்த்தால், பல தமிழ்ச் சொற்கள் காலப்போக்கில் புத்துயிர் பெற்றுப் பழக்கத்துக்கு வந்திருப்பது நன்கு தெரியும்.

மாறுபட்ட அரசியல் சமூக இயக்கங்களைச் சார்ந்த எழுத்தாளர்களால் தொடங்கப் பெற்ற 'கிராம ஊழியன்', 'பொன்னி', 'சாந்தி', 'சரஸ்வதி' போன்ற சிறு பத்திரிகைகளும் சிறுகதை இலக்கிய வளர்ச்சிக்குப் பெரிதும் தூண்டுதல் அளித்துள்ளன.

காலமாறுதலில் சிறுகதை

1940க்குப் பிறகு சிறுகதை எழுதத் தொடங்கிய இருபது இருபத்தைந்து எழுத்தாளர்கள் பல்வேறு பத்திரிகைகளில் எழுதிக் கொண்டிருந்தார்கள். இவர்களில் பலருடைய சிறு கதைகள் நூல்களாகவும் வெளியிடப்பட்டுள்ளன. சிறுகதையின் முதல் மூவரில் இருவர் 1950க்குள் இறந்துவிட்டதாலும், அவர்களுடன் ஒன்றாக எழுதி வந்தவர்களிடம் தொடக்க காலத்தில் தென்பட்ட ஊக்கமும் உழைப்பும் காணப்படாததாலும், 'கல்கி' நாவல் எழுதுவதில் மூழ்கிவிட்டதாலும், இந்த அடுத்த தலைமுறை எழுத்தாளர்களே 40–50ல் சிறுகதைகளை எழுதுவதில் தீவிரம் காட்டினர்.

சிறுகதைக் காலம் 1950க்குப் பின் நாவலின் காலமாக மாறியது. பத்திரிகைகள் சிறுகதைகளின் இடத்தை தொடர் நாவல்களுக்கும் தொடர் கதைகளுக்கும் பகிர்ந்தளிக்க முற்பட்டன. சிறுகதையில் தொடங்கிய சிலரின் கவனம் நாவலுக்குத் திரும்பியது.

அதை அடுத்து நாடெங்கிலும் தொழிற்துறை வளர்ச்சியின் காரணமாக எழுந்த நன்மை தீமைகள் தமிழ்ப் பத்திரிகைகளையும் பாதிக்க முற்பட்டன. 'இன்டஸ்ட்ரி' எனப்படும் பெருந்தொழில் நிலைக்கு வாரப்பத்திகைகளும் தினப்பத்திரிகைகளும் வந்துவிட்டன. சினிமாத் தொழிலுக்கும் பத்திரிகைத் தொழிலுக்கும் ஒரு மறைமுகமான உறவு வளர்ந்தது.

வாணிபப் போட்டி, இலாப நோக்கு ஒன்றை மட்டுமே குறிக்கோளாகக் கொண்ட தொழில் கொள்கை, மக்களின் நலனைப் பெரும் அளவில் புறக்கணிக்கும் போக்கு முதலியவை கொண்ட மாறுதல்கள் பத்திரிகை—புத்தக வெளியீட்டு உலகிலும் புகுந்தன. இந்த மாறுதல்களால், பொதுவாக எழுத்தின் தரத்துக்கும், குறிப்பாகச் சிறுகதை வளர்ச்சிக்கும் குறிப்பிடத்தக்க அளவில் பாதிப்பு ஏற்பட்டிருக்கிறது. முன்பு சிறிய அளவில் நடத்தப்பட்டு வந்த பத்திரிகைகள் பெருந்தொழில்கள் என்ற நிலைக்கு வந்ததால், அரைகுறைப் படிப்பும், அவசரக் கோலமும் கொண்ட பெருங்கூட்டமான வாசகர்களைத் தவறான முறைகளில் கவர்ந்து தங்கள் விற்பனையைப் பெருக்க வேண்டிய கட்டாயத்துக்கு அவை வந்துவிட்டன. ஆகவே, தரக்குறைவான கதைகள், கவர்ச்சிக் கட்டுரைகள், அட்டைப் படங்கள் முதலியவற்றையே அவை நம்பத் தொடங்கின. பொதுமக்களின் ஒரே பொழுது போக்குச் சாதனமாக விளங்கும் சினிமாவையும், அதைப்பற்றிய பரபரப்பூட்டும் செய்திகளையும் போட்டுப் பக்கங்களை நிரப்பும் அளவுக்குப் பல தினசரிப் பத்திரிகைகளும், வாரப் பத்திரிகைகளும் வந்துவிட்டன. எப்படியாவது குறைந்த காலத்தில், நிறைந்த பணம் பண்ண வேண்டும் என்பதே, தொழிற்துறை முதல் எல்லாத் துறையினரின் குறிக்கோளும் ஆகிவிட்டது.

சிறுகதையின் எதிர்காலம்

இந்த நிலையில் மாதந்தோறும் சிறுகதை என்ற பெயரில் இப்போது நூற்றுக்கான கதைகள் அச்சாகி வெளி வந்துகொண்டிருக்கின்றன. உமிப்பொதியைக் கொட்டி அத

னூடே நெல்மணிகளைப் பொறுக்குவதுபோல், சிறந்த சிறு கதைகளை இன்று நாம் தேடிப் பொறுக்க வேண்டிய நெருக்கடிக்கு ஆளாகியிருக்கிறோம். நூற்றுக்கணக்கானவர்கள் இன்று சிறுகதைகளை எழுதினாலும், அவர்களில் வழிமுறை தெரிந்து இலக்கிய உணர்வோடு எழுதுவோர் மிகச் சிலர் தாம். எனினும் புதுமைப்பித்தன் காலத்தோடு சிறுகதைக் காலம் முடிந்துவிட்டது என்ற கூற்றும் உண்மைக்கு மாறு பட்டதாகும். அன்று குட்டையில் மீன் பிடிப்பது போன்ற நிலை இருந்தது. இன்று காட்டாற்று வெள்ளம் போன்ற கட்டுப்பாடற்ற எழுத்துப் பரப்பின் வேகத்துக்கிடையே சிறந்த எழுத்தைத் தேட வேண்டியிருக்கிறது. இன்றுள்ள சில சிறுகதை எழுத்தாளர்கள், நம் தொடக்க காலத்து எழுத்தாளர்களைவிடவும், இலக்கியச் சிறப்பு மிக்கவர்களாக இருக்கிறார்கள் என்பதில் சிறிதும் ஐயமில்லை. எதிர்காலத்தில் இலக்கியச் சிகரங்களாக வளர்ந்தோங்கும் ஆற்றல்கொண்ட சில இளம் சிறுகதைக் குன்றுகளையும் என்னால் இனம் காண முடிகிறது. ஆனால் அவர்கள் இத்துறையில் நிலைத்து நிற்பதும், மேலும் வளர்ச்சி பெறுவதும், அவர்கள் தங்கள் வளர்ச்சிக்கெதிரான சூழ்நிலைகளோடு போராடி வெற்றி பெறுவதில் இருக்கிறது. எழுத்தையே வாழ்க்கையின் முழு முதல் இலட்சியமாகக் கொண்டு, பிறவற்றை இரண்டாவதாகக் கருதும் துணிவு இத்துறையினருக்கு வேண்டும். ஆற்றல்மிக்க சிறுகதைகளைப் படைப்பது தந்தச் சிமிழில் கலைச்சித்திரம் தீட்டுவது போன்ற கடினமான பணி. இடைக் காலத்தில் ஒளிச்சுடர்கள்போல் தோன்றிய சிலர், நாட்டில் நிலவும் இலக்கிய வளர்ச்சிக்கு எதிரான சூழ்நிலைக்குப் பலியாகி மறைந்துவிட்டனர். ஆனால் கடந்த ஐந்தாறு ஆண்டுகளாக, இளைஞர் சிலரிடையே மீண்டும் ஒரு புத்தெழுச்சி ஏற்பட்டு அங்கங்கே கூடிச் சிறுகதைகளைப் படித்து ஆய்வு நடத்துகிறார்கள். மாதந்தோறும் வெளிவரும் சிறுகதைகளில் சிறந்த ஒன்றைத் தேர்ந்தெடுத்துப் பாராட்டச் சென்னையில், 'இலக்கியச் சிந்தனை' என்ற ஓர் இளைஞர் அமைப்புத் தோன்றியுள்ளது.

இந்தியாவின் பிற மொழிகளில் சிறுகதைத் துறையில் இப்போது புதுப்புது உத்திகள் கையாளப்பட்டு வருகின்றன. சிறு கதைக்கென்றே தனியாகச் சில பத்திரிகைகளும் நடத்தப்படுகின்றன. கல்லூரிகளும் பல்கலைக் கழகங்களும் அங்கெல்லாம் இந்த நூற்றாண்டு இலக்கியங்களில் பேரார்வம் காட்டி அவற்றை இளைஞர்களுக்குக் கற்பித்து வருகின்றன. இவற்றால் இளைஞர்களிடையே புது விழிப்பும் இலக்கியப் பணியில் ஆர்வமும் மிகுந்துள்ளன. நம் தமிழ்நாட்டுக் கல்லூரிகளும், பல்கலைக் கழகங்களும் உலகப் போக்கை யொட்டி, இன்று உரைநடை இலக்கியத்துக்கு ஆக்கமளிக்க முன் வந்திருப்பது வரவேற்கத்தக்க செயலாகும். தமிழ்ச் சிறு கதைக்குச் சிறந்த ஓர் எதிர்காலம் இருக்கிறது. இந்த நூற்றாண்டின் கடைசியில் நாம் கணக்கெடுத்துப் பார்த்தால், காலத்தால் வெல்ல முடியாத சிறுகதைகளைப் படைத்த பத்துப் பதினைந்து சிறுகதை எழுத்தாளர்களாவது தமிழுக்குக் கிடைப்பார்கள் என நம்புகிறேன். சிறந்த சிறுகதைகளைப் படைப்போர் ஐம்பது, அறுபது பேர்களாவது தேறினால்தான்—அத்தகைய இலக்கிய வளர்ச்சி நாட்டில் ஏற்பட்டால்தான்—அவர்களில் அந்தப் பத்துப் பதினைந்து சிறுகதை இலக்கியச் சிகரங்களை நம்பால் காண முடியும். நாட்டிலும் அதற்கேற்றபடி குறுக்கு வழி இலாபவேட்டைக்கு எதிரான நல்ல மாற்றங்கள் தோன்றத் தொடங்கியிருக்கின்றன. இந்தப் போக்கு எதிர்காலத்தில் தமிழ்ச் சிறுகதைகளின் வளர்ச்சிக்கு ஆக்கம் தரும் போக்கென்றே நம்புகிறேன்.

சிறுகதை வளர்ச்சிக்கான வழிகள்

சிறுகதையின் வளர்ச்சிக்கான வாய்ப்புக்கள் தமிழ் நாட்டில் இப்போது மிகுதியாக இருக்கின்றன. படிக்கத் தெரிந்தவர்களில் சிறுகதை படிக்க விரும்புவோர் பெருகி வருகிறார்கள். வார—மாத இதழ்கள் சிறுகதைகளை ஏராள மாக வெளியிட்டு வருகின்றன. குறைந்த நேரத்தில் ஒரே மூச்சில் படித்து முடித்துவிடக்கூடிய படைப்பாக அது இருப்பதாலும், இந்த விஞ்ஞான யுகத்தில் இன்பத்துக் காகப் படிப்போர் சிறிதளவு நேரத்தையே அதற்காக ஒதுக்க முடிவதாலும் சிறுகதைக்கான தேவை மிகுந்து கொண்டுதான் வருகிறது.

ஆனாலும் தமிழ்ச் சிறுகதைகளைப் பொறுத்தமட்டில் அதன் தரம் இன்னும் உயரவில்லை என்ற குறைபாடு ஒருபுறம் இருக்கத்தான் செய்கிறது. சிறந்த சிறுகதைகள் அறவே வெளிவருவதில்லை என்று கூறிவிட முடியாது. என்றாலும் வந்துகொண்டிருக்கும் கதைகளின் எண்ணிக்கையைக் காணும்போது, அவற்றில் நான்கில் ஒரு பகுதியேனும் தரத் தில் சிறந்து விளங்கக்கூடியவையா என்பது சந்தேகம்தான்.

வெறும் கிளுகிளுப்புக் கதைகளை வெளியிட்டுப் பொழுதை வீணடிக்கத் துணியும் ஒருசில பத்திரிகையாளர் களைத் தவிர, மற்றவர்களெல்லாம் இந்தக் குறைபாட்டை ஒப்புக்கொள்ளுகிறார்கள். தங்கள் பத்திரிகைகளுக்குத் தர மான கதைகள் வருவது குறைந்துள்ளது என்பதைப் பத்திரிகாசிரியர்கள் சிலர் கூறக்கேட்டிருக்கிறேன். இனம் கண்டு ஆழ்ந்து படிக்கக்கூடிய வாசகர்களுக்கும் இந்தக் குறை புலப்படத்தான் செய்கிறது. தங்களுக்கு இலக்கியச்

சுவை அளிக்கக்கூடிய கதைகள் போதிய அளவு கிடைக்க வில்லை என்று பலர் முணுமுணுக்கிறார்கள்.

வாய்ப்பும் தேவையும் இருந்தும்கூட, இன்றைய தமிழ் இலக்கியத்தில் சிறுகதை அதற்குரிய இடத்தைப் பெறும் அளவுக்கு வளரவில்லை. அதற்கான காரணங்களை ஆராய்ந்து பார்க்க முடியுமானால், இந்தத் துறையின் வளர்ச்சிக்கான சிலவழிகள் தென்படக்கூடும். அந்த வழிகளைப்பற்றிச் சிறிது சிந்தித்துப் பார்ப்போம்.

சிறுகதையின் வளர்ச்சியென்றால், இதில் எழுதுவோர், வெளியிடுவோர், படிப்போர் ஆகிய மூன்று சாராரும் பங்கு பெற வேண்டியவர்கள். இவர்களில் முக்கியமான பொறுப்பு எழுதுவோருக்கே உள்ளது. படைப்பவர்கள் அவர்களே. குறை கூறுகிறவர்களும் அவர்களைப்பற்றியே பொதுப்படை யாகப் பேசுகிறார்கள். ஆகவே அவர்களுடைய பங்கைக் குறித்துச் சற்று விரிவாக முதலில் கவனிப்போம்.

எழுத்துப் பயிற்சிபெற முனைவோருக்கு எளிதாகக் கை வரக் கூடிய கலை சிறுகதைக் கலை என்பது என் அனுபவத்தில் நான் கண்ட உண்மையாகும். ஓரளவு வாழ்க்கை அனுபவம், வாழ்க்கையைக் கூர்ந்து நோக்கும் ஆர்வம், கற்பனைத்திறன், அடிப்படைக் கல்வி ஆகியவை இருந்தாலே சிறுகதை எழுதி விடலாம். இந்தத் தகுதிகளும் இடைவிடா ஆர்வமும் கொண்ட இளைஞர்கள் முயற்சிசெய்து உழைப்பார்களானால் சிறந்த சிறுகதை ஆசிரியர்களாக மலரமுடியும். மற்ற எல்லாத் துறை வெற்றிகளுக்கும் தேவைப்படுவதுபோலவே இதற்கும் ஆர்வமும் முயற்சியும் உழைப்பும் வேண்டும்.

இன்றைய பத்திரிகைக் கதைகளில் பல அசல் கதை களாக இல்லாமல் நகல் கதைகளாகத் தோற்றமளிக்கின்றன. நேரடியான வாழ்க்கை அனுபவத்தைப் பிரதிபலிக்காத அல்லதுவாழ்க்கைபற்றிய கூர்ந்துநோக்கும் கற்பனையாற்றலு மில்லாத கதைகளை நான் நகல் கதைகள் என இங்கு குறிப் பிடுகிறேன். வெளிவரும் பத்திரிகைக் கதைகளைப் படித்து விட்டோ, நாடகம், திரைப்படம் போன்றவற்றைப் பார்த்து

விட்டோ, அவற்றைப்போல் அழுத்தமில்லாமல் எழுதப் பெறும் கதைகள் மிகுதியாக வந்துகொண்டிருக்கின்றன.

மேலும், இந்தத் துறையில் நமக்கு வழிகாட்டுவோரும் இல்லை. நமது மரபு வழிச் சங்கச் செய்யுட்களில் சிறுகதைக்கான கூறுகள் இருக்கின்றன. எனினும் அகப் புறப் பாக்களை நாம் உரைநடைச் சிறுகதைகளுக்கு வழிகாட்டிகளெனக் கொள்ளமுடியாது. இந்தத் துறையில் நம்முடைய முன்னோடிகள் தம் அனுபவங்களை எழுதி வைத்துவிட்டுப் போகவில்லை. மேலைநாட்டு உரைநடை இலக்கிய வடிவம் இது. இந்த வடிவத்தைப் பயன்படுத்திச் சிறந்த சிறுகதைகளை—தமிழின் தனித்தன்மைகொண்ட கதைகளை—அவர்கள் எழுதினார்களே தவிர, சிறுகதைகளைப்பற்றி அவ்வளவாக எழுதவில்லை. தமிழ் நாட்டுப் பள்ளிகளிலும் கல்லூரிகளிலும் இப்போதுதான் இன்றைய தமிழ் இலக்கியத்தைப்பற்றிய விழிப்பே ஏற்படத் தொடங்கியிருக்கிறது—இவைபோன்ற காரணங்களும் நம் சிறுகதை எழுதுவோரின் வளர்ச்சியைப் பாதித்திருக்கக்கூடும்.

எந்தவகைப் படைப்பு இலக்கியத்திற்கும், ஆர்வத்துக்கும் மேலாக மூன்று அடிப்படைகள் தேவைப்படுகின்றன. சிறுகதையும் படைப்பிலக்கியத்தில் ஒரு பகுதியாதலால், இந்த மூன்று தகுதிகள் சிறுகதை ஆசிரியர்களுக்கும் வேண்டும். நாவல், சிறுகதை, நாடகம், கவிதை இவற்றில் ஏதேனும் ஒன்றைப் படைப்போர்க்கும் இந்த மூன்றும் தேவை.

1. வாழ்க்கை அனுபவம்.
2. வாழ்க்கையைக் கூர்ந்து நோக்கும் ஆர்வம்.
3. கற்பனைத்திறன்.

வாழ்க்கை அனுபவம் என்பது நம் உணர்ச்சிகளையும் சிந்தனையையும் தூண்டும் முறையில் நம்முடைய ஐம்புலன்கள் வழியே நாம் பெறும் அனுபவமாகும். கண்ணால் காண்பது, காதால் கேட்பது, மூக்கால் நுகர்வது, வாயால் சுவைப்பது, மெய்யால் தீண்டுவது அல்லது தீண்டப்பெறுவது இவையெல்லாம் அனுபவங்களே.

வாழ்க்கை என்பது நேரடியாக இந்த ஐந்து வாயில்கள் வழியாகவே நம்மைப் பாதிக்கிறது. இந்தப் பாதிப்புகளின் செல்வாக்கையே நாம் பொதுவாக அனுபவம் என்று அழைக்கிறோம். நம் அக வாழ்விலும் புற வாழ்விலும் இவ்வாறு நமக்கு அனுபவங்கள் ஏற்பட்டுக்கொண்டே இருக்கின்றன. இவற்றை நாம் விழிப்போடு கவனித்து வருவது நல்லது. ஏட்டுப் படிப்பின் வாயிலாகக் கிடைக்கும் அனுபவம், இரண்டாம் தரமான அனுபவமே—நேரடி அனுபவத்தின் குறைபாட்டை ஓரளவு நிரப்புவதற்கு இந்த நூல்வழி அனுபவம் பயன்படலாம். என்றாலும் புலன்கள் வழியே நமக்குக் கிடைக்கும் வாழ்க்கையும், அந்த வாழ்க்கையை நாம் எந்த மனப்போக்குடன் ஏற்றுக்கொள்ளுகிறோம் என்பதும் எழுத்துக்குப் பயன்படக்கூடிய ஒன்று.

இரண்டாவது, வாழ்க்கையைக் கூர்ந்து நோக்கும் ஆர்வமாகும். பல்வேறுவகை அனுபவங்களையும் ஒருவரே வாழ்க்கையில் பெற்றுவிட முடியாது. பெறத்தகாத அல்லது பெற முடியாத அனுபவங்களையும் எழுத்தாளர் தம் எழுத்தில் சித்தரிக்க வேண்டியிருக்கிறது. அதற்காக அவற்றையெல்லாம் நேரடியாக அவரே அனுபவித்துத் தீர வேண்டுமென்பதில்லை. கூர்ந்து நோக்கக் கண்களையும், கூர்ந்து கேட்கக் காதுகளையும், வெளிஉலக நிகழ்ச்சிகளில் பற்றுவைக்க மனத்தையும் பழக்கிவிட்டால் போதும். பார்ப்பது என்பது வேறு; நோக்குவது என்பது வேறு. காணும் நிகழ்ச்சியின் வெளிப்புறத்தையும், அதை ஊடுருவியும் காணவேண்டும். மனிதர்களின் குணவேறுபாடுகள், நிகழ்ச்சிக்காண காரணம், சுற்றுப்புறச் சூழ்நிலை இவையெல்லாம் நம் மனதில் பதியும்படி நோக்கவேண்டும். வாழ்க்கையின் ரகசியங்களை நோக்குவதில் ஒரு துப்பறியும் நிபுணனுக்குள்ள ஈடுபாடு எழுத்தாளருக்குத் தேவை. சம்பந்தப்பட்டவர்களுக்கே தெரியாத மனப்போக்குகளை எழுத்தாளனால் கண்டுபிடித்துவிட முடியும்.

மூன்றாவதும் மிகமுக்கியமானதும் கற்பனைத்திறன் ஆகும். கற்பனையென்றால் ஏதோ இல்லாததைச் சொல்வது, பொய்க்கதை கட்டுவது, சிலரிடம் மிக எளிதாக அமைந்துவிடும்

பண்பு என்ற தவறான கருத்து பலரிடையே நிலவுகிறது. இந்த ஆற்றலை விளக்குவதும் சற்றுக் கடினம்தான். குழந்தைப் பருவத்தில் ஓரளவுக்கு இது எல்லோரிடமும்காணப்படுகிறது. வயது வளர வளரப் பலரிடம் இது தேய்ந்து வந்தாலும் அபூர்வமாகச் சிலரிடம் சிறந்து காணப்படுகிறது.

கற்பனைத் திறனை இயல்பாகச் சிலரிடம் காணப்படும் அபூர்வ சக்தி என்று கூறுவோரும் இருக்கிறார்கள். கற்பனை ஆற்றல் என்பது ஆசிரியர்பல்வேறு சமயங்களில் பெற்றவெவ் வேறு அனுபவங்களையும், அவர் கூர்ந்து நோக்கியதால் கண்ட உண்மைகளையும் இணைத்துப் புதிதாக ஒன்றைப் படைக்கும் திறன் என்றும் கூறலாம். வாழ்க்கையைக் கூர்ந்து நோக்கித் தாம் கண்டதையும், தமது நேரடி அனுபவத்தையும், மனத்தில் நிகழும் நினைவு அனுபவத்தையும் கூட்டிக் கலந்து மூலப் பொருளாக்கி, புதிதாக ஒன்றை உருவாக்கும் செப்பிடு வித்தை என்றும் சொல்லலாம். திடீரென்று எழுத்தாளருக்கு இன்று ஏற்பட்ட ஓர் உணர்ச்சி உந்துதல், பல ஆண்டுகளுக்கு முன்பு, வெவ்வேறு இடங்களில் நடந்த சில தொடர்புள்ள நிகழ்ச்சிகளை நினைவுக்குக் கொண்டுவரக்கூடும். அவற்றை உள்ளத்தில் ஒன்று சேர்த்து, சிந்தித்துச் சிந்தித்துக் கூட்டிக் குறைத்து, உருமாற்றிப் புதுக்கதையாகப்படைத்துவிடுவார். படைப்பவரின் உள்ளத்துக்குள்ளே அவர் தம் மூலப்பொருளை வைத்துக்கொண்டு செய்யும் விந்தைச் செயல்களை இயக்கு விப்பதே கற்பனை ஆற்றல்தான். கறுப்பு நிலக்கரிதான் நாளடைவில் வைரமாக மாறுகிறது என்கிறார்கள். அப்படி வாழ்க்கையைக் கலைப் படைப்பாக மாற்றுவதுதான் கற்பனையின் சித்துவேலை.

ஓர் எடுத்துக்காட்டால் இதைச் சிறிது விளக்க முயல்கிறேன்; சில மாதங்களுக்கு முன்பு ஹைதராபாத்துக்கு நான் ரெயிலில் பிரயாணம் செய்துகொண்டிருந்தேன். என்னோடு உடன்வந்த பிரயாணிகளில் ஒருவர் வங்காளி; கல்கத்தாவில் பொறி இயல் வல்லுனர். நான் கல்கத்தாவுக்குச் சென்று வந்து ஐந்தாண்டுகள் ஆகிவிட்டன. அப்போதே அதன் குடிசை வாழ்வோர் நிலை என்னை கலங்க வைத்தது. அது

பற்றி அவரிடம் விசாரித்தேன். அவர் கூறிய ஒரு நிகழ்ச்சி என்னைக் கலங்க வைத்தது.

பிறகு அதைமறந்துவிட்டேன். மீண்டும் சென்னையில் ஒரு பிளாட்பாரம் குடிசையைக் கண்டவுடன் எனக்கு ரெயிலில் கேள்விப்பட்ட கல்கத்தா நிகழ்ச்சி நினைவுக்கு வந்தது. சென்னையிலும் நடக்கக்கூடிய—நடந்துவரும்—நிகழ்ச்சிதான் அது. பின்னர், சில வாரங்களில் ஒரு பங்களாவாசியின் உள் விஷயம் என் காதில் விழுந்தது. குடிசையில் நடந்தது போன்ற அதே நிகழ்ச்சிதான் இதுவும். குடிசையில் நடந்தது வயிற்றுச் சோற்றுக்காக நடந்தது. பங்களாவில் நடந்தது வசதியான ஆடம்பரத் தேவைக்காக நடந்தது—இவ்வளவை யும் சேர்த்து, சென்னையில் நடந்ததுபோலவே, உண்மைத் தோற்றம் அளிப்பதாகவே, 'வயிற்றுக்குத்தான்...' என்ற பெயரில் சிறுகதையாக எழுதிவிட்டேன். 'கலைமகள்' 1970, ஜனவரி இதழில் வெளிவந்துள்ள சிறுகதை அது—வாழ்க்கை யில் கூர்ந்து நோக்கியதை எவ்வாறு கற்பனைக் கதையாக மாற்றுவது என்பதற்கு இந்தச் சிறு விளக்கம் போதும் என நினைக்கிறேன்.

மேலே குறிப்பிட்டதில் எழுதியவரின் சொந்த வாழ்க்கை அனுபவம் ஏதும் இல்லை. வாழ்க்கையை அறிய முயலும் கூர்ந்த கண்ணோட்டம் மட்டிலும் இருக்கிறது. ஆகவே, தேவையான மூன்று அடிப்படைத் தகுதிகளில் இரண்டு இருந் தாலே சிறுகதை எழுதிவிட முடியும் என்பது இதனல் புலனு கிறது. எல்லாவற்றையும் அனுபவித்துத்தான் எழுத வேண்டுமென்பதில்லை. கற்பனையாற்றல் வளரப் பெற்றிருந் தால் நாம் அதை நம்முடைய மனத்திலேயே அனுபவித்து விடலாம். புதிதாகப் படைத்தும்விடலாம். என்னைப் பொறுத்தவரையில் முன்னே குறிப்பிட்ட மூன்று தேவை களிலும், கற்பனைத்திறனை நான் மிக முக்கியமானதாகக் கருதுகிறேன்.

இதுவரை கூறியவை படைப்பாளரின்பொதுவான அடிப் படைத் தேவைகள். சிறுகதை ஆசிரியருக்கும் இந்த அடிப் படை அவசியமானதுதான். இதற்கும் மேலே எழுத்துக்

கலையில் சிறுகதை வடிவத்துக்குள்ள தனித்தன்மைகளைப் பற்றியும் ஓரளவு அவர் தெரிந்துகொள்வது நல்லது. சிறு கதை என்பது இன்றைய உரைநடை இலக்கியத் துறையில், அதற்கென சில வரம்புகளைக் கொண்டுள்ளது.

உள்ளடக்கம், உருவம், உத்தி போன்றபொதுப்படையான இலக்கணங்களைத் தெரிந்துகொண்டு, பிறகு அவசியமானுல் அவற்றை மீறலாம். சிறந்த எழுத்தாளர்களின் கதைத் தொகுப்புக்களைப் படித்தால் அவர்கள் எவ்வாறு இந்தவரம்பு களைப் பயன்படுத்தியிருக்கிருர்கள் — அல்லது மீறியிருக் கிருர்கள்—என்பதைப் புரிந்துகொள்ளலாம். தனித்தனியே ஒவ்வொருவர் தொகுப்பையும் படிப்பதால், அவரவர் தனித் தன்மை நமக்கு விளங்கும்.

கதைக் கலையை எந்தக் கல்லூரியிலும் பயின்று தேர்ச்சி பெறமுடியும் என நான் நம்பவில்லை. சைக்கிள்விட விரும்பு வோர்கூட பலமுறை கீழே விழுந்த பிறகுதான் அதைச் சரி யாக விடுவதற்குக் கற்றுக்கொள்கிருர்கள். பத்திரிகை அலுவ லகங்களிலிருந்து திரும்பிவரும் கதைகளை சைக்கிள் பயிற்சி யாளர் கீழேவிழும் அனுபவங்களுக்கு ஒப்பிட்டுக்கொள்ள லாம். பத்திரிகை ஆசிரியர்கள் காரணம் கூறமாட்டார்கள். நாமே சொந்த அனுபவத்திலும் இடைவிடாப் பயிற்சியிலும் தெரிந்துகொள்ள வேண்டியதுதான். சிரமத்துக்குக் குறை வில்லை. ஆனுல் மனந்தளரக்கூடாது. திரும்பிவரும் கதைகளை சில நாட்கள் சென்று படித்துப் பார்த்தால், நமக்கே சில குறைகள் தென்படும்.

இனி, சிறுகதை எழுதுவோரைத்தவிர, பத்திரிகை ஆசிரி யர்களும் ஆழ்ந்து படிக்கும் வாசகர்களும் எவ்வாறு வளர்ச்சிக்கு உதவமுடியும் என்பதைக் கவனிப்போம்: பத்திரிகை ஆசிரியர்களுக்கு இதில் அடுத்தாற்போல் குறிப் பிடத்தக்க பங்கு இருக்கிறது; கடமை இருக்கிறது. வளர்ப்புப் பண்ணையாகவும், வளர்ந்தவற்றை நாட்டுக்கு நல்லவிதமாக வழங்கக்கூடியவர்களாகவும் அவர்கள் விளங்க வேண்டும். 20, 25 ஆண்டுகளுக்கு முன்பு, அப்போது சிறந்து

விளங்கிய சிறுகதை ஆசிரியர்களின் அனுபவங்களை 'கதையின் கதை' என்ற தலைப்பில் 'கலைமக'ளில் தொடர்ந்து எழுதச் செய்தார் அதன் ஆசிரியர். மற்றவர்களுக்கு ஓரளவுக்கு அது வழிகாட்டியாக இருந்தது.

நம் நாட்டில் பிறமொழிப் பத்திரிகைகளிலும், மேலை நாட்டுப் பத்திரிகைகளிலும் சிறுகதை—நாவல்பற்றிய கட்டுரைகள் அடிக்கடி வருவதுண்டு. படைப்பிலக்கிய ஆசிரியர்களின் அனுபவங்களைத் தெரிந்துகொள்ள அவர்களுடைய பேட்டிகளையும் வெளியிடுவார்கள். தக்க நூல்களுக்கு விரிவான திறனாய்வுக் கட்டுரைகளை எழுதச் செய்வார்கள். நூலைப்பற்றிய கருத்து வேறுபாட்டு அரங்கமாகவும் பத்திரிகையின் பக்கங்களில் சிலவற்றை ஒதுக்குவார்கள். பதிப்பாளர்களும்தேர்ச்சிபெற்றவர்களைக்கொண்டுஇன்றைய இலக்கியப் பிரிவுகளைப்பற்றி நூல்கள் எழுதச் செய்வார்கள். தமிழ் நாட்டில் ஏனோ இன்னும் பத்திரிகையாளர்களும் பதிப்பகத்தாரும் இந்தத் துறையில்போதிய ஆர்வம்காட்டவில்லை.

சிறுகதைகள் பற்றியும் அதன் தனிக் கூறுகள்பற்றியும் வாசகர்கள் கருத்தரங்குகள் நடத்தித் தங்கள் கருத்துக்களை கூறலாம். எழுத்தாளர்களை அழைத்து அவர்களோடு உரையாடலாம். எழுத்தாளர்கள் பத்திரிகைகள், பதிப்பகங்கள் குறித்துத் தங்கள் கருத்துக்களை வெளியிடலாம். இவ்வாறெல்லாம் பிறமொழியினரிடையே இலக்கிய அரங்குகள் நடைபெற்றுக் கொண்டிருக்கின்றன. மலையாளம், ஹிந்தி, வங்காளி முதலிய மொழிகள் சிறுகதைத் துறையில் தீவிரமான வளர்ச்சி பெற்று வருகின்றன எனக் கூறப்படுகின்றது. இந்தியில் சிறுகதைக்கென்றே தரமான ஐந்தாறு பத்திரிகைகள் வெளியிடப் பெறுவதை நான் அறிவேன். உலகத்தில் நடைபெறும் பல்வேறு சோதனை முயற்சிகளை, அந்த மொழியிலும் சிறுகதையில் அவர்கள் செய்து பார்க்கிறார்கள்.

பழம்பெருமை நாம் பாராட்ட வேண்டியதுதான். ஆனால் அத்தோடு நின்றுவிடக்கூடாது. ஈராயிரம் ஆண்டுகட்கு மேற்பட்ட வளமான இலக்கியங்கள்கொண்ட ஒருமொழிக்கு

நாம் உரியவர்களாக இருப்பதாலேயே, நம் கடமைப் பொறுப்பு நமக்கு அதிகமாகிறது. இருபதாம் நூற்றாண்டு இலக்கியப் படைப்பில் நாம் பின்தங்கிவிட்டோமென்றால் அது நமக்கு மட்டும் இழுக்கன்று; நம்முடைய மரபுக்கே இழுக்கு—ஆகவே, இந்த நூற்றாண்டு இலக்கியப் படைப்பிலும் நாம் யாருக்கும் சளைத்தவர்கள் அல்லர்என்பதை நாம் நிலைநாட்டித் தீரவேண்டும்.

இந்த இலட்சியப் பிடிப்பு இருந்தால் கட்டாயம் நாம் சிறு கதை, நாவல் முதலிய எல்லாத் துறைகளிலும் வளர்ச்சி யுறுவோம் என்பதில் ஐயமில்லை.

இருவகைச் சிறுகதைகள்

'சிறுகதை அளவில் சிறியதாக இருக்கவேண்டும்; அந்த அளவுக்குள் ஒரு கதைக்கு கரு (பிளாட்) இருக்கவேண்டும்'—இப்படிச் சொல்வோர் சிலர். 'சிறுகதை அளவில் சிறியதாக இருக்கவேண்டுமென்பதில்லை; அதற்குள் கதை அம்சமும் இருக்கவேண்டியதில்லை'—இப்படிச் சொல்வோர் சிலர். ஆக இரண்டு கட்சிகள் இன்றைய சிறு கதை உலகில் நிலவுகின்றன.

சிறந்த சிறுகதை ஆசிரியர்கள் என்று போற்றப்பெறும் மாபசான், ஆண்டன் செகாவ், ஓ ஹென்றி போன்றவர்கள் பெரும்பாலும் முதல் பிரிவினரால் சுட்டிக் காட்டப்படுபவர்கள். சின்னஞ் சிறிய வட்டத்துக்குள் ருசிகரமான கதைக் கருவைப் பதித்து இவர்கள் கதை சொல்கிறார்கள். இவர்கள் எழுதிய பல கதைகளைப் பத்து வரிகளில் நாம் சுருக்கிச் சொல்லிவிடலாம். 'பிளாட்' இல்லாத கதைகள் இவர்களிடம் காணக்கிடைப்பது அருமை.

அடுத்தாற்போல் அதே காலத்தில் சிறுகதை இலக்கியத்தைப் பொறுத்தமட்டில் அமெரிக்காவில் ஒரு புதிய திருப்பம் தோன்றியது. எட்கார் ஆலன்போ போன்றவர்கள் கதை அம்சமே இல்லாத சுவையான நிகழ்ச்சியை எழுத்தில் படம் பிடித்துக் காட்டினார்கள். நாற்பது ஐம்பது பக்கங்களுக்கு அதிகமான—கதை அம்சத்திற்கு முதலிடம் கொடுக்காத—சிறுகதைகளை அற்புதமாக அவர்கள் எழுதினார்கள். இந்தப் புதிய திருப்பத்தை ஒட்டி அமெரிக்காவில் எழுதப் பெற்ற சிறுகதைகள் பலப்பல. பல ஆண்டுகளுக்கு முன்பு தோன்றி மறைந்த ஜாக் லண்டனிலிருந்து, இன்றையப் புகழ் ஏணியின் உச்சியில் நிற்கும் ஹெமிங்வே வரையிலும் கதை அம்சத்தை உதறித் தள்ளியவர்கள்.

சிறுகதையில் கதை அம்சத்திற்கு முதலிடம் கொடுக்காமல் நிகழ்ச்சிப் படப்பிடிப்புக்கும் பாத்திர உருவகத்திற்கும் முதலிடம் கொடுக்கும் முறை இப்போது உலகமெங்கும் பரவியுள்ளது. இரண்டு வகையான கதைகளும் மிகுதியாக வந்து கொண்டிருக்கின்றன. என்றாலும் வெளிநாட்டுச் சிறுகதை உலகம் இப்போது இரண்டாவது வகைப் போக்கிலேயே தீவிரம் காண்கின்றது. சுமார் முப்பதாண்டுகளுக்கு முன்பு தமிழ்நாட்டில் சிறுகதை எழுதத் தொடங்கிய புதுமைப் பித்தனைப் போன்றவர்கள் இந்த இருவகை வழிகளையுமே பின்பற்றி எழுதியிருக்கிறார்கள். கதை சொல்லும் சிறுகதைகளையும், கதை சொல்லாத நிகழ்ச்சிச் சித்திரங்களையும் எழுதியிருக்கிறார்கள். கதை சொல்லும் சிறுகதைகளை யார் வேண்டுமானாலும் புரிந்துகொள்ள முடியும். நிகழ்ச்சிச் சித்திரங்களைப் புரிந்துகொண்டு அனுபவிக்க வாசகர்களின் கற்பனைத் துணை கைகொடுத்து உதவவேண்டும்.

இந்த முப்பது ஆண்டுகளாகத் தமிழில் கதை அம்சமுள்ள சிறுகதைகளே மிகுதியாக வந்துகொண்டிருக்கின்றன. இரண்டாவது வகையில் முயற்சி செய்து எழுதுபவர்கள் ஒரு சிலரே. தமிழ் வாசகர்களுக்கும் கதை முக்கியமாகத்தோன்றுவதாலும், வீணாக அவர்களுடைய சொந்தக் கற்பனையைத் தூண்டிவிடும் சிரமத்தைப் பத்திரிகைகள் மேற்கொள்ள விரும்பாததாலும், முதல் பிரிவைச் சேர்ந்த சிறிய கதைகளுக்கு இங்கு ஆதரவு மிகுதி.

மேலே குறிப்பிட்ட இரண்டு வகைச் சிறுகதைகளுக்கும் புதுமைப்பித்தனிடமிருந்தே உதாரணம் காட்டலாம்.

'சங்குத் தேவனின் தர்மம்' என்ற கதையை எடுத்துக் கொள்வோம். முறுக்குப் பாட்டி முத்தாச்சி என்ற கிழவி தன் ஒரே மகளுக்குக் கல்யாணம் செய்வதற்காக, தங்கத்தில் காதணி செய்து மடியில் கட்டிக்கொண்டு, காட்டில் தனிவழி நடந்து செல்கிறாள். சங்குத் தேவன் என்ற பெயர் பெற்ற வழிப்பறித் திருடனின் பயம் அவளை ஆட்டிவைக்கிறது. வழியில் அந்தத் திருடனே அவளோடு நடந்து வருகிறான். கிழவிக்கு அவனை யாரென்று தெரியவில்லை. வழித்துணை

என்று நம்பி அவனிடமே சங்குத்தேவனைத் திட்டுகிறாள்; தன் மடிக்கனத்தையும், மகள் கல்யாணத்தையும் சொல்லுகிறாள். திருடன் பத்திரமாக அவளை ஊர் எல்லைவரையில் கொண்டு வந்து விட்டு, அவளிடம் ஒரு பணப்பையைக் கொடுக்கிறான். கிழவி அவன் பெயரைக் கேட்கிறாள். 'சங்குத் தேவன்!' என்று பதில் வருகிறது.

இதில் ஓர் கதையும் இருக்கிறது. ஓஹென்றியின் கதைகளில் வருவதுபோல், கதையின் கடைசிப் பகுதியில் வாசகர் வியக்கக்கூடிய ஓர் முடிவும் இருக்கிறது. ஐந்து ஆறு பக்கங்களில் இந்தக் கதைக் கருவுள்ள சிறுகதையை உருவாக்கியிருக்கிறார் புதுமைப்பித்தன்.

அடுத்தாற்போல் வெறும் நிகழ்ச்சியின் படப்பிடிப்பான மற்றொரு சிறுகதைக்கு வருவோம். இதுவும் புதுமைப்பித்தன் எழுதியதுதான். 'நினைவுப் பாதை' என்ற நடைச் சித்திரம்.

'நினைவுப் பாதை'யில் கதை அம்சம் என்று ஏதாவது தனியாக இருக்கிறதா என்று பிரித்துப் பார்த்தால், அப்படி ஒன்றும் இருக்காது. இழப்பு நேர்ந்த ஒரு வீட்டில், இரண்டாவது நாள் விடிவெள்ளி, கிளம்பும் நேரத்தில் தொடங்கி, சுமார் இரண்டே நாழிகைகளுக்குள் நடக்கும் நிகழ்ச்சிகளைச் சொல்லி, நான்கே பக்கங்களுக்குள் கதையை முடித்துவிடுகிறார். மேலெழுந்தவாறு பார்த்தால் திடீரென்று தொடங்கித் திடீரென்று முடிவுபெற்ற ஒரு அரைகுறைச் சித்திரம் போல் தோன்றும். கதையே வெளியில் தெரியாது. ஆனால், ஆழ்ந்து நோக்கினால் படிப்பவரின் மனப்பக்குவத்திற்குத் தகுந்தாற்போல், நிகழ்ச்சிகளுக்குப் பின்னே உள்ள மறைமுகமான கதை படிப்பவரின் உள்ளத்தில் வளர்ந்து கொண்டே போகும்.

தலையும் காலும் இல்லாத முண்டம் போன்ற ஓர் ஓவியத்தை வரைந்து, அதற்கு முன்னும் பின்னும் உள்ள அழகுகளைக் கற்பனையால் கண்டு மகிழச் செய்வதே இந்த இரண்டாவது வகைக் கதையின் நோக்கம்.

ஆசிரியர் கதையைத் தொடங்குகிறார்.

'மேலச்செவல் வைரவன் பிள்ளையின் மனைவி வள்ளியம்மை யாச்சி நேற்றுத்தான் இறந்துபோனாள். தம்பதிகள் இருவரும், ஏறக்குறைய அரை நூற்றாண்டுக்குமேல், வாழ்க்கையின் மேடு பள்ளங்களையெல்லாம் ஒன்றாகவே கடந்து வந்திருக்கின்றனர். இன்று இரண்டாம் நாள் கிரியை.'

இப்படித் தொடங்கி, அந்த வீட்டிற்கு வருவோர் போவோரையெல்லாம் சுட்டிக்காட்டி, இடையிடையே வைரவன் பிள்ளையின் மனப்போக்கையும் குறிப்பாக ஓரிரண்டு வரிகளில் வெளிப்படுத்துகிறார்.

'வைரவன் பிள்ளை மனது, அண்ட சராசரங்கள் எல்லாவற்றையும் பார்வையிட்டுவிட்டு, மறுபடியும் மறுபடியும் வள்ளியம்மையாச்சியின் கிடத்தப்பட்ட கற்பனைப் பிரேதத்தின்மீது வந்து கவிகிறது...'

ஆசிரியர் கடைசியிலே போட்ட மூன்று நான்கு புள்ளிகளில் ஐம்பது ஆண்டுக் குடும்பக் கோலத்தை கண்ணுக்குத் தெரியாமல் வரைந்துவிடுகிறார். இந்த வரிகளை ஒருமுறை படித்தால் போதாது. திரும்பத் திரும்பப் படித்துப் பார்த்தால் புதிய புதிய கற்பனைகள் தோன்றும். கவிதையை ஒருமுறை படித்து அனுபவிக்க முடியுமா? சிறுகதையும் உரை நடைக் கவிதைத் துணுக்கல்லவா? ஆசிரியரின் வலிமை பெற்ற எழுத்துக்களான எலும்புக் கூட்டை வைத்துக் கொண்டு கதை படிக்கும் வாசகர் முழு உருவத்தையும் உயிர்த்துடிப்போடு நோக்கவேண்டும்.

சிறுகதையின் முழு உருவம் சிந்திக்கச் சிந்திக்கப் புலனாகும்.

கதையின் முடிவுக்கு வருவோம். இதுபோன்ற நிகழ்ச்சிச் சித்திரங்களைக் கதைச் சுருக்கம் கூறி விளக்க முடியாது. ஆசிரியர் எழுதிய எழுத்துக்களை அப்படியே எடுத்துக் கொண்டு பார்க்கவேண்டும்.

வீட்டில் இருந்து கிளம்பி இரண்டாம் நாள் காட்டுக்குச் செல்கிறார்கள் அவர்கள்.

'வைரவன் பிள்ளை கைத்தடியை ஊன்றிக்கொண்டு தள்ளாடி நடந்தார். அவருக்கு முன்னால் அவருடைய ஒரே மகன் செல்லுகிறான். மனசிலோ நடையிலோ கவலை தள்ளாடவில்லை.

'வைரவன் பிள்ளை மனக்கண்முன் மணக்கோலத்தில் பதினாறு வயதில் பார்த்த வள்ளியம்மையாச்சியின் உருவம் நின்றது...'

'சுடலை சங்கை முழக்கினான்.'

'இனி பார்க்கப்போவதை வைரவன் பிள்ளைமனது நினைக்க மறுத்தது...'

'மகள் வயிற்றுப் பேரன் தொடர்வதைத் திரும்பிப் பார்த்தார்.'

'மறுபடியும் சுடலை சங்கை முழக்கிக் கொண்டே சந்து திரும்பினான்.'

கதை முடிந்துவிட்டது. முடிந்து விட்டதா? தயவு செய்து மீண்டும் மீண்டும் ஆசிரியர் எழுதிய 'நினைவுப்பாதை' யின் வரிகளை (இங்கே கொடுத்திருப்பவைகளை மட்டிலுமாவது) படித்துப் பாருங்கள். ஒரு முறைக்கு மூன்று முறை படித்துவிட்டு நினைத்துப் பாருங்கள். படிப்பவரின் நினைவுப் பாதை விரிந்து விரிந்து, ஆசிரியர் கதையில் ஒரு இடத்தில் குறுப்பிட்டுள்ளதுபோல், அண்ட சராசரத்தையே எட்டிப் பார்க்கத் தொடங்கிவிடும்.

மனித வாழ்க்கை என்ற தொடர்ச் சக்கரத்தின் வேகச் சுழலைப் புதுமைப்பித்தன் இந்தச் சிறுகதைச் சிமிழுக்குள் அடைத்துச் செப்படி வித்தை காட்டுகிறார். வைரவன் பிள்ளை என்ற மையப் புள்ளியை நடுவே நிறுத்தி, அவருடைய நினைவுப் பாதையின் வாயிலாகவும் அவரைச் சுற்றி நடக்கும் நிகழ்ச்சிகளின் வாயிலாகவும் இந்த உலக வாழ்வின் ரகசியத்தையே விளக்குகிறார்.

உள் உலக நிகழ்ச்சி, வெளி உலக நிகழ்ச்சி ஆகிய இரண்டுமே இங்கு தெள்ளத் தெளியப் படம் பிடிக்கப் பட்டுள்ளன.

வைரவன் பிள்ளையின் மனம் முதலில் அறுபத்தாறு வயதுக் கிழவி சவமாய்ப் படுத்திருந்த கோலத்தை நினைத்துப் பார்க்கிறது. அவளுக்கு அறுபத்தாறு வயதென்று ஆசிரியர் சொல்லவில்லை. வாசகர்களைக் கணக்குப்போட்டுப் பார்க்கச் சொல்லுகிறார். அடுத்தாற்போல் வைரவன் பிள்ளையின் மனம் மணக்கோலத்தில் பதினாறு வயதில் பார்த்த வள்ளியம்மை யாச்சியின் உருவத்தை நினைத்துப் பார்க்கிறது. மனம் எங்கே யிருந்து எங்கே தாவுகிறது பாருங்கள்! பிணக்கோலத்துக் கிழவியிலிருந்து மணக்கோலத்துக் குமரியைக் கண் முன்னால் கொண்டுவருகிறது. ஐம்பது ஆண்டுகள் என்பது வெளி உலகத்திற்கு மிகப் பெரிய தொலைவுதான். மனத்திற்கு? இரண்டையும் இரண்டே கணத்தில் நினைத்துப் பார்க்கிறது. அத்துடன் அது நின்றுவிடவில்லை.

இனி வரப்போவதைப் புதுமைப் பித்தனின் சொல்லால்தான் சொல்ல வேண்டும். வேறு எழுத்துக்கள் பயன்படப் போவதில்லை.

'இனிப் பார்க்கப்போவதை வைரவன் பிள்ளை மனது நினைக்க மறுத்தது...'

ஆசிரியர் அந்தப் புள்ளிகளைப் போட்டுவிட்டு, மிகப் பெரியதொரு பயங்கரமான காட்சியை வாசகர்கள் முன்னே நிறுத்தாமல் நிறுத்திவிட்டு, பக்குவமாக ஒதுங்கிக்கொள்கிறார். 'வைரவன் பிள்ளை நினைக்க மறுத்துவிட்டார். நினைத்தால் அவர் நெஞ்சு வெடித்துவிடும். நீங்கள் நினைத்துப் பார்த்துக் கொள்ளுங்கள்' என்று படிப்போரின் சிந்தனையைக் குத்திக் கிளறிவிடுகிறார்.

'மணக்கோலத்தில் பார்த்த பதினாறு வயது வள்ளியம்மையை இனி எலும்புக் கூடாய்ப் பார்க்கப் போகிறார்' என்று ஆசிரியர் கூறுகிறாரா? 'அவற்றைச் சேகரித்து அவர் கையாலேயே எறிந்துவிடப் போகிறார்' என்று கூறுகிறாரா? இன்னும் அடுத்தாற்போல் நடக்க இருக்கும் சோக நிகழ்ச்சிகளை வெளியிடுகிறாரா?

ஏன் வெளியிடவில்லை?—இதுவே சிறுகதை இலக்கிய வெற்றியின் ரகசியம்.

அக நிகழ்ச்சிகளை விட்டுவிட்டுப் புற நிகழ்ச்சிகளைத் திரும்பிப் பார்ப்போம்.

கைத்தடியை ஊன்றிக்கொண்டு தள்ளாடி நடக்கிறார் வைரவன் பிள்ளை. அவருக்கு முன்னால் மனசிலோ நடையிலோ கவலை தள்ளாடாமல் அவருடைய ஒரே மகன் நடந்து செல்கிறான். பிள்ளை திரும்பிப் பார்க்கிறார். மகள் வயிற்றுப் பேரன் சின்னஞ் சிறு பையன் ஓடிவருகிறான்.

பிள்ளைக்கு முன்னால் அடுத்த பரம்பரை கவலையில்லாமல் கைவீசி நடக்கிறது. அவருக்குப் பின்னால் அதற்கும் அடுத்த பரம்பரை புள்ளிமான் குட்டியைப்போல் துள்ளிக் குதித்து ஓடிவருகிறது. இருந்தாலும் பிள்ளைக்குச் சுடலை ஊதும் சங்கொலி முழக்கம் கேட்கிறது!

சிறு கதைச் சித்திரத்தில் வாழ்க்கை என்ற மிகப் பெரிய—முடிவில்லாத—தொடர் கதையை வரைந்துவிட்டார் புதுமைப் பித்தன்.

கதை அம்சமே இல்லாத சிறுகதை இது. உலகத்திலே பத்துச் சிறந்த கதைகளைப் பொறுக்கி எடுப்பவர்களுக்கு நாம் இதைத் தாராளமாக எடுத்துக் கொடுக்கலாம்.

நான்கு ஐந்து பக்கங்களில் இதுபோன்ற நிகழ்ச்சிச் சித்திரங்களைப் புதுமைப் பித்தன் தீட்டியது போலவே நாற்பது ஐம்பது பக்கங்களில்கூட மேல் நாட்டார் எழுதியிருக்கிறார்கள். சாதாரண வாசகர்கள் கடைசி வரையில் படித்துவிட்டு, அங்கே கதையைத் தேடினால் அது கிடைக்காது. ஒவ்வொரு வரியிலுமே கதை ஒளிந்துகொண்டிருக்கிறது என்பதைக் கதை படிக்கத் தெரிந்தவர்கள் கண்டு பூரிப்படைவார்கள். மனிதனுக்கு இருதயம் வெளியில் தெரியாமல் இருப்பது போல், கருவில் துடிக்கும் சிசு கண்ணுக்குத் தெரியாமல் இருப்பதுபோல், கதை அம்சமும் இலைமறைவு காயாக அங்கு தொக்கி நிற்கும்.

அண்மையில் நோபல் பரிசுபெற்ற அமெரிக்க எழுத்தாளரான ஏனஸ்ட் ஹெமிங்வேயின் 'கடலும் கிழவனும்' என்ற நாவலைக்கூட எனக்கு அரியதொரு சிறுகதை என்றே சொல்லத் தோன்றுகிறது. எப்படிப் பார்த்தாலும் அது நாவலில்லை. பெரியதொரு சிறந்த சிறு கதைக்கு நாவல் என்ற பெயர் சூட்டிப் பரிசு கொடுத்திருக்கிறார்கள். இந்த இரண்டாவது வழியைப் பின்பற்றிச் சிறுகதை எழுத விரும்புகிறவர்கள் அந்த நூலைப் படிக்கலாம். அவருடைய வேறு சிறு கதைகளையும் படிக்கலாம்.

இந்த இருவகைச் சிறு கதைகளில், கதைக் கரு வெளியில் தெரியக்கூடிய சிறந்த சிறுகதைகளும் சாதாரணக் கதைகளும் தமிழ்நாட்டில் மிகுதியாக வெளிவந்துகொண்டிருக்கின்றன. பிறநாடுகளில் கதைக் கரு வெளியில் தெரியாத சிறந்த சிறுகதைகளும், கதைக் கருவே இல்லாத மூன்றாந்தர வெறும் நிகழ்ச்சிப் படப்பிடிப்புக்களும் கலந்து வந்துகொண்டிருக்கின்றன. இந்த இரண்டு வகைகளில் எது சிறந்தது என்பது இங்கே முக்கியமில்லை. இரண்டுமே வெறும் வழிதுறை உத்திகள். இரண்டு வகையாகவும் எழுதலாம்; எழுத வேண்டும். தமிழ்நாட்டில் இரண்டாவது வகை முயற்சிகள் ஆரம்ப வேகத்துடன் திடீரென்று நின்றுவிட்டன. ஆகவே, இனி அந்த வகையில் எழுத்தாளர்கள் முயற்சி செய்வார்களானால், ஒரு புதிய திருப்பத்தை இங்கே கொண்டுவர முடியும்.

அதிலும் ஒரு எச்சரிக்கை தேவைப்படுகிறது. கதைக் கருவைத் தேடுவதற்குக் கற்பனைப் பஞ்சம் வந்துவிட்டதோ என்று ஐயுறும் அளவில் இன்று பிறநாடுகளில் வெறும் உத்தி வித்தைகள் மட்டிலும் பெருத்த அளவில் கையாளப்படுகின்றன. புகைப்படக் கருவியைக் கொண்டு படம் பிடிப்பதுபோல் பலர் வாழ்க்கையின் ஒரு கோணத்தைப் படம் பிடித்துவிடுகிறார்கள். வெளி அழகு வியக்கக்கூடிய அளவில் தெரிகிறது. ஆழத்தைக் காணோம்; அனுபவச் செறிவைக் காணோம்; எழுத்தின் வலிமையையும் எண்ணத்தின் உயர்வையும் காணோம்.

இவற்றிலிருந்து வேறுபட்ட ஒரு சில சிறுகதைச் சிற்பிகள் இன்றைக்கும் உலகெங்கும் உழைத்துக்கொண்டுதான் இருக்கிறார்கள். தமிழ்நாட்டில், இந்தியாவில், மேலைநாடுகளில், கீழ்நாடுகளில் இந்த நூற்றாண்டில் சிறந்த கற்பனைகள் இல்லாமல் இல்லை. அந்த ஆசிரியர்களும், அவர்களுடைய எழுத்துக்களும் உலகச் சிறுகதை எழுத்தாளர்களும் நமக்கு வழி காட்ட வேண்டும்.

இருவகைச் சிறு கதைகளும் நமக்குத் தேவை; எல்லாவற்றையும்விட இலக்கியத் தரத்தின் வலிமை தேவை.

புதுமைப்பித்தனின் ஒரு கதை*

எழுத்தாளர் புதுமைப்பித்தனை எனக்கு நேரில் தெரியாது. எனக்கும் அவருக்கும் கடிதத் தொடர்புகூட இல்லை. அவர் வாழ்ந்த காலத்தில் அவர் எழுதிய கதைகளைப் படித்திருக்கிறேன்; இப்போதும் படிக்கிறேன். படிக்கப்படிக்கப் புதிய புதிய சுவைகளையும், உண்மைகளையும், ரகசியங்களையும் வெளியிடுகிற பேராற்றலை அவர் கதைகள் எப்படியோ பெற்றிருக்கின்றன.

ஆழம் நிறைந்த கவிதைத் துணுக்குகள் நாள் தோறும் புதிய இன்பம் தருகின்றன. அத்தகைய உரை நடைக் கவிதைத் துணுக்குகள் புதுமைப்பித்தனின் கதைகள். சாதாரண வாசகர்களின் கரங்களால் புதுமைப்பித்தனைக் கட்டிப்பிடிக்க முடியாது. எழுத்தாளர்களின் எழுத்தாளர் அவர். படிக்கத் தெரிந்த ரசிகர்களின் சிந்தனை ஊற்று அவர் கற்பனைகள்.

எழுத்தாளர்களின் கற்பனைகளிலிருந்து ஓரளவு அவர்களுடைய சொந்த வாழ்க்கையைத் தெரிந்து கொள்ள முடியும். தங்கள் வாழ்வோடு தொடர்பில்லாத பல்வேறு கற்பனைகளை அவர்கள் எழுதக் கூடுமென்றாலும், ஒரு சிலவற்றில் அவர்களுடைய வாழ்க்கை அப்பட்டமாகப் பளிச்சிடத்தான் செய்யும். பாதி உண்மையும், பாதி கற்பனையும் கலந்திருந்தால்கூட, ஆழ்ந்து படிப்போருக்கு அங்கே ஆசிரியர் தெற்றெனத் தென்படுவார்.

'ஒருநாள் கழிந்தது' என்ற சிறுகதை, எழுத்தாளர் முருகதாசரின் வாழ்வில், ஒருநாள் மாலைப்பொழுதின் நடப்புக்களைக் காட்டும் சித்திரம். கதையில் வரும் பாத்திரங்கள்,

---

*புதுமைப்பித்தன் நினைவு மலர்

முருகதாசர், அவர் மனைவி கமலம், பெண் குழந்தை அலமு, ஒரு கோரைப் பாய், இரண்டு நண்பர்கள், இன்னும் ஒரு கடைக்காரன்.

கதை என்று சொல்வதற்கு அந்தக் கதையில் எங்குமே ஒரு 'தனிக் கதை' தென்படவில்லை. உணர்ச்சிப் பரபரப்பை ஊட்டும் சுவையான கட்டம் எங்கோ ஒரு இடத்தில் மாத்திரம் தேங்கி நிற்கவில்லை. கதைகளில் 'கிளைமாக்ஸ்' என்று சொல்கிறார்களே, அதையோ இறுதியில் ஓர் எதிர்பாராத நிகழ்ச்சியையோ நாம் காண முடியவில்லை. பொழுது போக்கிற்காக ஏடுகளைத் திருப்பும் வாசகர்களின் கண்களில் மண்ணைத் தூவுகிற கதைதான் அது. படிக்கத் தெரியாதவர்களிடமும், சிந்தனையற்றவர்களிடமும், சோம்பேறிகளிடமும் புதுமைப்பித்தன் இலேசில் தம்மை வெளிப்படுத்திக்கொள்ள மாட்டார்.

கதைச் சுருக்கம் இதுவே

எழுத்தாளர் முருகதாசர் பத்திரிகை அலுவலகத்தில் பார்த்து வந்த வேலையை விட்டுவிட்டு, வெளிநாட்டுப் பொருள்களின் விளம்பரக் கம்பெனி ஒன்றில் மாதம் முப்பது ரூபாய்ச் சம்பளத்தில் வேலை பார்த்து வருபவர். கம்பெனியிலிருந்து திரும்பியவுடன், தமது 'ஆஸ்தான' அறையின் இருளை விரட்டுவதற்காக, மனைவியிடம் சென்று நெருப்புப் பெட்டி கேட்கிறார்; அப்போது தீப்பெட்டி வாங்கி வருவதற்காகக் கடைக்குச் சென்ற அவர் பெண், கடைக்காரன் கடன் கொடுக்க மறுத்ததால் வெறுங்கையுடன் திரும்பி வருகிறாள். எழுத்தாளர் முருகதாசர் தாமே சென்று, அடுத்த திங்கட்கிழமை அவன் பாக்கியைத் தீர்த்துவிடுவதாக வாக்களித்து, தீப்பெட்டியை வாங்கி வருகிறார். அங்குவரும் அவருடைய நண்பர் ஒருவரிடம் கடைக்காரன் பாக்கிக்காக முருகதாசர் மூன்று ரூபாய் கடன் கேட்கும் நெருக்கடி ஏற்படுகிறது. நண்பரோ, தம் பணப் பையைத் திறந்து அதில் இருக்கும் எட்டணாவை எடுத்து நீட்டுகிறார். கடைக்காரனின் கடனுக்

காக மறு கடன் வாங்கிய அந்த எட்டணுவுக்கு மனைவி காப்பிப்பொடி வாங்கி வரச் சொல்கிருள்!

"கடைக்காரனுக்காக அல்லவா வாங்கினேன்?" என் கிருர் முருகதாசர். "திங்கட்கிழமைக்கு என்ன செய்வது?" என்ற கேள்வியும் அவரிடம் எழுகிறது.

"திங்கட்கிழமைக்குத் திங்கட்கிழமை பார்த்துக் கொள் கிறது," என்று மனைவி பதில் சொல்கிருள். இவ்வளவு விளக்க மாகக் கூடச் சொல்லாமல் இன்னும் சுருக்கமாகவே சொல் கிருள்.

சிறுகதை இத்துடன் முடிகிறது. 'ஒருநாள் கழிந்தது' என்ற தலைப்புப் போட்டிருந்தாலும், கதையில் இன்னும் அந்த ஒருநாள்கூடக் கழியவில்லை. அந்த நாள் கழியும் முன்பே, அதே தீராத பிரச்னையுடன் அடுத்த நாள் முன்னே வந்து நிற்கிறது.

இதுபோன்ற சிறுகதைகளுக்கு, மேலே குறிப்பிட் டுள்ளதுபோல் "கதைச் சுருக்கம்" கொடுக்கப்போனல் அதில் எவ்விதச் சுவையும் காண முடியாது. பலாப்பழத்தில் தோல் நீக்கிச் சுளை எடுத்துக் கொடுக்கலாம். ஆரஞ்சுப் பழத்திலும் அப்படி எடுத்துக் கொடுக்கலாம். திராட்சைப் பழத்தில்?

'ஒருநாள் கழிந்தது' என்ற கதையை வரிக்கு வரி படித் துப் பார்த்தால்தான், நிதானமாகச் சுவைத்துப் பார்த்தால் தான், நல்ல 'சிறுகதை' இது என்பது நமக்குத் தெரியும்.

கல்லூரியில் தமிழும் ஆங்கிலமும் பயின்றவர் புதுமைப் பித்தன். ஆனல், ஏட்டுச் சுரைக்காய்களைத் தம் இலக்கியத் தோட்டத்தில் அவர் காய்க்க விடவில்லை. அவருடைய கற்பனை, தமிழ் நடை, கருத்தாழம் இவற்றைத் தெரிந்து கொள்ள இருபதாம் நூற்ருண்டு வாழ்க்கையின் செல்வாக்குப் படிந்த தமிழறிஞர்களாலேயே முடியும். 'பெயரிலேயே' புதுமையைச் சேர்த்துக் கொண்டவர். அவர் இந்த நூற் ருண்டுத் தமிழின், சிறுகதை இலக்கியப் பிரிவின் புதுக் காப்பியர்.

படித்து எழுதியவர் என்பதைவிட "வாழ்ந்து எழுதியவர் புதுமைப்பித்தன்" என்றே சொல்லவேண்டும். பழந்தமிழை யும் மேலைநாட்டு நூல்களையும் படித்து, படிப்பதோடு நில்லா மல், தெருப் புழுதியிலே உழன்று வாழ்ந்து, அந்த வாழ்க்கை அவருக்குக் கொடுத்த அனுபவங்களைத் தீந்தமிழில் வடித்துக் கொடுத்தவர். இந்தக் காலத்துக்கென்று ஒரு சங்கம் இருந் தால், அந்தச் சங்கத்தின் தன்னிகரற்ற சிறுகதைப் புலவர் அவர். மனோதத்துவத்தின் ஆழம், பாத்திரங்களின் படைப்பு, வாழ்க்கையின் அலங்கோலம் இவற்றை அவர் கதைகளில் காணலாம்.

"ஒருநாள் கழிந்தது" என்ற கதையைச் சற்று விரிவாக நோக்குவோம். ஒருநாள்கூடக் கதையில் கழியவில்லை; ஒரு வேளையே கழிந்தது.

எழுத்தாளர் முருகதாசர், மாலையில் தம்முடைய அலுவ லகத்திலிருந்து திரும்பி வந்து, தமது ஒற்றைச் சன்னலுள்ள சிறிய அறையில், களைப்பாற உட்காருவதற்காகத் தமது கோரைப் பாயை உதறிவிட்டு விரிக்கிறார்.

"கையில் இருக்கும் கோரைப் பாயை விரிப்பதே ஒரு ஜாலவித்தை. நெடுநாள் உண்மையாக உழைத்தும் பென் ஷன் கொடுக்கப்படாததால், அது நடு மத்தியில் இரண் டாகக் கிழிந்து, ஒரு கோடியில் மட்டிலும் ஒட்டிக்கொண் டிருந்தது. அதை விரிப்பது என்றால், முதலில் உதறித் தரை யில் போட்டுவிட்டு, கிழிந்து கிடக்கும் இரண்டு துண்டுகளை யும் சேர்த்துப் பொருந்த வைக்கவேண்டும். அதுதான் பூர்வாங்க வேலை. பின்பு, விடுதலை பெற முயற்சிக்கும் அதன் கோரைக் கீற்றுக்கள் முதுகில் குத்தாமல் இருக்க ஒரு துண்டையோ, அல்லது மனைவியின் புடவையையோ, அல் லது குழந்தையின் பாவாடையையோ, எதையாவது எடுத்து மேலே விரிக்கவேண்டும்."

வெறும் கோரைப் பாயையா இங்கே புதுமைப்பித்தன் வர்ணிக்கிறார்? அந்தக் கிழிந்த பாய் அந்தக் குடும்பத்தாரின் வாழ்க்கை நிலையையே கதை கதையாகச் சொல்கிறதே! 'கிழிந்து கிடக்கும் இரண்டு துண்டுகளையும் சேர்த்துப்

பொருந்த வைக்கவேண்டும்' என்பதற்காக, அவர் அடுத்தாற் போல் தமது மனைவியின் உதவியைநாடுகிறார். வாழ்க்கையின் வரவு செலவுக் கணக்கைச் சமாளிக்க முடியாமல் அவர் தம் மனைவியின் உதவியை நாடுகிறார். என்ற சோகக் கதை எடுத்த எடுப்பிலேயே விளங்கவில்லையா? அந்தக் கிழிந்த கோரைப் பாய், தன் வாயைத் திறந்து ரசிகர்களிடம் கதை சொல்லவில்லையா? மேலே படியுங்கள்:

"முருகதாசர் வானத்தை அளக்கும் கதைகளைக் கட்டு வதில் மிகவும் சமர்த்தர்; 'சாகாவரம் பெற்ற' கதைகளும் எழுதுவார். அந்தத் திறமையை உத்தேசித்து, ஒரு விளம் பரக் கம்பெனி (வெளிநாடுகளிலிருந்து வந்து குவியும் பண்டங்களின்மேல் காவியங்கள் இயற்றுவதற்காக) மாதம் முப்பது ரூபாய்க்கு வானத்தையளக்கும் அவரது கற்பனைத் திறமையைக் குத்தகை எடுத்துக் கொண்டது. அதனால் அவர், வீர புருஷர்களையும், அழியாத சித்திரங்களையும் எழுத்தோவியமாகத் திட்டுவதை விட்டுவிட்டு, 'சோயா பீன்ஸ்', மெழுகுவர்த்தி, 'டபாஸா' வீரிய மாத்திரை, தேயிலைப் பானம் இவற்றின்மீது பரணி பாடி வருகிறார்!"

'சாகாவரம் பெற்ற தமிழ் எழுதத் துடிக்கும் நெஞ்சம், முப்பது ரூபாய் வருமானத்திற்காகத் தம் கற்பனைகளை அடகு வைக்கும் நிலை வந்ததே என்று ஏங்கி வெடித்துக் கண்ணீர் சிதறுகின்றது இந்த வரிகளில்—அடுத்தாற்போல் முருக தாசரின் பொருளாதார நிலையைக் கவனிப்போம்:

"பணத்தை வாரிச் சேர்த்துக் குபேரனாகிவிட வேண்டும் என்ற எண்ணம் ஒன்றுமில்லை. கவலையில்லாமல் ஏதோ சாப் பிட்டோம், வேலை பார்த்தோம், வந்தோம் என்பதற்காக எத்தனையோ வித்தைகளை எல்லாம் செய்துவிட்டார் அவர். அவருடைய குடும்பத்தின் வரவு செலவுத் திட்டத்தை மட்டி லும், அவரால் எப்பொழுதும் சமன் செய்ய முடியவில்லை. நிதி மந்திரியாக இருந்தால், பட்ஜெட்டில் துண்டு விழுவ தற்குப் பொருளாதாரக் காரணங்கள் காட்டிவிட்டு, உபமான் யங்களைத் தைரியமாகக் கேட்கலாம். கவலையில்லாமல்,

கொஞ்சமும் உடம்பில் பிடிக்காமல் கடன் கேட்டுப் புறப் படுவதற்கு முடியுமா?''

''கவலையில்லாமல், கொஞ்சமும் உடம்பில் பிடிக்காமல், கடன் கேட்டுப் புறப்படுவதற்கு முடியுமா?'' என்றெண்ணித் தமது தன்மானத்தைக் காப்பாற்றிக் கொள்ளத் துடிப்பவர் தாம் எழுத்தாளர் முருகதாசர். ஆனால் இந்த ரோஷ உணர்ச்சி சென்னை நகரத்தின் முப்பது ரூபாய் சம்பள வாழ் வில் எவ்வளவு காலம் தாக்குப் பிடிக்கும்? கடைக்காரன் விளக்கேற்றி வைக்கத் தீப்பெட்டி கடன் தர முடியாதென்று அவர் பெண்ணைத் திருப்பியனுப்புகிறான். தன் மான உணர்ச் சியைக் காற்றில் பறக்கவிட்டு தாமே கடைக்காரனிடம் சென்று அவனுடைய கடன் ரூ. 2-5-4க்குச் சாக்குச் சொல்லி விட்டு. நெருப்புப் பெட்டியுடன் திரும்புகிறார். இருந்தாலும் கடன் தொதை மனத்தை வாட்டுகிறது.

அடுத்தாற்போல் அவரைத் தேடிவந்த ரசிக நண்பரிடம் கடன் கேட்கிறார்:

''தொண்டையைச் சிறிது கனைத்துக் கொண்டு, 'சுப்பிர மணியம், உங்களிடம் ஏதாவது 'சேஞ்ச்' இருக்கிறதா ஒரு மூன்று ரூபாய் வேண்டும்!'' என்றார் முருகதாசர்.

தொண்டையை அவர் கனைக்கும்போதே, கடன் கேட்ப பதற்காக அவர் படும் சங்கடங்கள் நமது மனக்கண் முன் வந்து விடுகின்றன. நாமும் அந்த நிலையில் இருந்து அவதிப் படுகிறோம். 'ஏதாவது 'சேஞ்ச்' இருக்கிறதா?' என்று கேட் கிறார். இந்த இடத்தில் அந்த 'சேஞ்ச்' என்ற ஒரு சொல்லில் தான் உணர்ச்சியின் உயிர் நாடி கொப்பளிக்கிறது. கரும்புத் தோட்டத்திற்குள் நுழைந்தவுடன் கருப்பஞ் சாற்றைக் குடிக்கத் தெரியாமல், கணுக்களை மட்டும் எண்ணிக் கொண் டிருப்பவர்கள் யாராவது இருந்தால், 'சேஞ்ச்' என்ற பிற மொழிச் சொல்லைக் கலந்து எழுதலாமா என்று கேட்பார் கள். எழுதிய ஆசிரியரின் உள்ளத்தின் உள்ளே ஆழத்தில் தேடிப்பார்த்தால் உண்மை விளங்கும்.

கடன் கேட்க வேண்டிய ஒரு அவல நிலை தமக்கு வந்திருக்கும்போது, அந்த வெட்கும்படியான செயலுக்காக

ஆசிரியர் தூய தமிழ்ச் சொல்லைப் பலியிட விரும்பவில்லை! இதுபோன்ற இடங்களில்தான் எழுத்தாளனின் இதயத்தை அநுதாபத்துடன் புரிந்து கொள்ளும் மனப்பக்குவம் வேண்டும். அதன் அருமை பெருமைகளை உணர்ந்து கொள்ளாமல் மேற்போக்காய்ப் படித்தால் ஆசிரியர் மீது வீண் பழி சுமத்தவே நமக்குத் தோன்றும். சொல்லக் கூசும் சொற்களுக்கு நாம் பிறமொழிச் சொற்களை வழக்கமாகவே பயன்படுத்தி வருகிறோம் என்பதையும் இங்கு நினைத்துப் பார்ப்பது நல்லது.

மூன்று ரூபாய் கடன் கேட்டதற்கு எட்டணாவை நீட்டு கிறார் அந்த நண்பர்:

''அதற்கென்ன?......இப்போது என் கையில் இதுதான் இருக்கிறது! என்று ஓர் எட்டணாவைக் கொடுத்தார் சுப்பிர மணியம்.''

கதையின் முடிவுக்குத் தாவி வருவோம். கதையின் தொடக்கத்திற்கும் முடிவுக்கும் உள்ளே இன்னும் எத்தனையோ அற்புதங்கள் நிகழ்கின்றன. எதிர்பாராத அதி சயங்கள் அல்ல அவை. அன்றாட வாழ்வின் மிக மிகச் சாதாரணமான நிகழ்ச்சிகள். குழந்தை அலமுவின் பாத்திரப் படைப்பையும், அவள் கேட்கும் உலகமறியாத கேள்விகளின் பொருளையும் கண்டால், கல்மனமும் கரைந்து உருகும். முழு வதும் படித்துச் சிந்திக்க வேண்டிய கதை. கதையின் முடிவுக்கு வருவோம்!

''முருகதாசர், தமது ஆஸ்தான அறையின் சிம்மாசன மான பழைய கோரைப் பாயில் உட்கார்ந்துகொண்டு, அந்த எட்டணாவைத் திருப்பித் திருப்பிப் பார்த்துக் கொண்டு, நீண்ட யோசனையில் ஆழ்ந்திருந்தார்.''

கடன் கொடுப்பதற்காக வாங்கிய அந்த எட்டணாவுக் கும் காப்பிப் பொடி வாங்கி வரச் சொல்லிக் கட்டளை போடு கிறாள் அவர் மனைவி. கதை முடிகிறது. முடிந்து விடுகிறதா, வாசகர்களே?—வாழ்க்கையின் அனுபவத்தை அப்படியே கதையாக்கிவிட்டுப் போய்விட்டார் அவர்.

சிறுகதைச் சிற்பி புதுமைப் பித்தனின் கதைகளும் வாழ்க்கையும் அடுத்த தலைமுறை எழுத்தாளர்களுக்கு வழி காட்டுவதோடு நின்றுவிடவில்லை; கடுமையான எச்சரிக்கையும் செய்கின்றன. 'நான் உங்களைப் போன்ற எழுத்தாளர்களுக்காகவும், என்றைக்கோ வரப்போகும் தரத்தால் உயர்ந்த வாசகர்களுக்காகவும் கதைகள்எழுதியவன். என்னை எளிதில் எல்லோரும் புரிந்துகொள்ள முடியாது. ஆகவே நீங்களாவது விழிப்போடு நடந்து கொள்ளுங்கள்' என்று சொல்லாமல் சொல்லிவிட்டுப் போய்விட்டார்.

எழுத்தையே நம்பி 'சாகா வரம் பெறும்' கதைகளை எழுதத் துடிப்போரின் வாழ்க்கை இன்னும் அப்படித்தான் உள்ளது என்பதை நாம் சிந்திக்க வேண்டும்.

முதல் தமிழ் நாவல்

நாவல் தோன்றியது ஏன்?

மனிதன் தன் உருவத்தை நிலைக் கண்ணாடியில் கண்டு கொள்ள ஆசைப்படுகிறான். உருவத்தின் பிரதிபலிப்பைக் கண்டு இன்புறுகிறான். வெளித்தோற்றத்தின் அழகு, வளர்ச்சி வலிமை இவற்றை கண்ணாடி காட்டுகிறது. அத்துடன் அவ் வுருவத்தின் குறைபாடுகளையும் சுட்டிக் காட்டுகிறது. மனிதன் தன் குறைபாடுகளைக் குறைத்துக் கொண்டு, அழகு செய்து கொள்ள முயற்சிக்கிறான்.

மனித சமுதாயத்தின் அகத்தையும் புறத்தையும் காட்டும் நிலைக்கண்ணாடி இலக்கியம். அது ஒரு குறிப்பிட்ட காலத்தின் மனித வாழ்க்கையைப் பிரதிபலிக்கிறது. எனவே சமுதாயம் அதன் அழகைப் பார்த்து மகிழ்வதற்காகவும், குறைபாடுகளைச் சீர் செய்து கொள்வதற்காகவும் இலக்கியம் பயன்படுகிறது. நிலைக் கண்ணாடி முகத்தைக் காட்டுகிறது. வெளி உருவத் தோற்றத்தைப் பிரதிபலிக்கிறது. இலக்கி யமோ உருவத்தையும் காட்டுகிறது, அதன் உள்ளத்தையும் காட்டுகிறது, அந்த உள்ளத்தின் ஆழத்தையும் வெளிப்படுத் துகிறது. மனித சமுதாயம் இலக்கியக் கண்ணாடியின் வாயி லாகத் தன் உள்ளத்திற்கு மகிழ்வையும், அழகையும் தேடிக் கொள்ள விழைகிறது.

முகம் பார்க்கும் சின்னஞ் சிறு கண்ணாடி என்று சிறுகதை யைக் குறிப்பிட்டால், உருவம் முழுதும் பிரதிபலிக்கும் பெரிய கண்ணாடி என்று நாவலைச் சொல்லலாம்.

நடந்த நிகழ்ச்சிகளுக்குக் கண்ணும் மூக்கும் வைத்து மெருகேற்றிக் கதை சொல்ல வேண்டும் என்ற ஆசை எழுது வோருக்கு—கதை கேட்க வேண்டும் என்ற ஆசை படிப்

போருக்கு. இந்த இரண்டு ஆசைகளின் கூட்டு முயற்சியே இலக்கியம் தோன்றக் காரணம். நாவலும் இலக்கியத்தின் ஒரு பிரிவுதானே? தன்னுடைய வாழ்க்கையை அல்லது தனக்குத் தெரிந்த பிறரது வாழ்க்கையை மனிதன் மற்றவர்களிடம் சொல்லிப் பகிர்ந்து கொள்ள விரும்புகிறுன். கேட்டுத் தெரிந்து கொள்ள விரும்புகிறுர்கள் பலர்.

இந்தக் கூட்டுக் களியாட்டமே இலக்கியத்தின் பிரவி ரகசியம். இதில் 'நாவல்' என்று நாம் பெயர் சூட்டியிருக்கும் இலக்கிய வடிவத்தின் உருவெளித் தோற்றத்தை இப்பொழுது மேலெழுந்தவாறு கவனிப்போம்.

பொதுவான நாவல் இலக்கணம்

நாவலுக்கென்று அப்படி ஒன்றும் மிகுந்த கட்டுப்பாடுகள் உள்ள இலக்கண வரம்புகள் கிடையா. இது ஓர் நெகிழ்ச்சித் தன்மை நிறைந்த கலைப்படைப்பு. என்றுலும் எந்தக் கலைப் பிரிவிக்குமே பொதுவான சில வரம்புகள் உள்ளன. அதுபோல் நாவலுக்கும் உண்டு. வாழ்க்கை எழுத்தாளருக்குத் தரும் அநுபவக் கலவையே நாவலுக்கு மூலப் பொருள். பெரியதொரு கதைக் கரு, கதைக்கு வேண்டிய பாத்திரங்கள், பாத்திரங்களை இயக்கிச் செல்லும் நிகழ்ச்சிகள், நிகழ்ச்சிகளுக்கேற்ற சூழ்நிலைகள், சூழ்நிலைகளுக்கும் பாத்திரப் பண்புகளுக்கும் ஏற்ற உரையாடல்கள் இவ்வளவும் வேண்டும். எல்லாவற்றுக்கும் மேலாகக் குறிக்கோள் வேண்டும். குறிக்கோள் இல்லாத படைப்புக்கள் வெறும் குப்பைகள்! எழுதுகின்ற ஆசிரியரின் ஆற்றல், வயது, அனுபவம், கல்வி, ஆளுமை, பண்பு போன்றவை எழுத்தின் வெற்றி தோல்விக்குக் காரணமாகின்றன.

நாவலின் பிறப்பைச் சற்று விவரிப்போம்

சித்திரக்காரர் தமது படத்திற்கு எல்லைக் கோடுகள் வரைந்து கொள்வதுபோல, சிற்பி தமது சிற்பத்திற்குச் சிறுபடிமம் தயாரிப்பது போல, நாவலாசிரியர் மூலக் கதைக்

கருவைத் தொடக்கத்தில் வளர்த்து வகுத்துக் கொள்கிறார். இரண்டாவதாகத் தம் கதைக்கு உயிர் கொடுக்கக் கூடிய கதா பாத்திரங்களைப் பற்றிச் சிந்திக்கிறார். அன்றாட வாழ்க்கையில் காணப்படும் மனிதர்களே பெரும்பாலும் நாவலாசிரியரின் பாத்திரங்கள். மூன்றாவதாக அந்தப் பாத்திரங்களைத் தாம் வகுத்துக் கொண்ட பாதை வழியே அவர் உலவ விடுகிறார். பாத்திரங்கள் மற்ற பாத்திரங்களோடு பழகி அழுகிறார்கள், சிரிக்கிறார்கள், சிந்திக்கிறார்கள், வெற்றி தோல்வி அடைகிறார்கள், ஏமாறுகிறார்கள், ஏமாற்றுகிறார்கள், லட்சியத்தை எட்டிப்பிடிக்க முயல்கிறார்கள். நான்காவதாக அவர்கள் அப்படி நடந்து கொள்வதற்கேற்ற சூழ்நிலைகளை ஆசிரியர் ஏற்படுத்துகிறார். குறிக்கோள் என்ற தத்துவத்தைக் கடைசியில் வைத்துக் கொண்டாலும் சரி, முதலில் வைத்துக் கொண்டாலும் சரி, மலரில் கலந்த மணம் போன்று அது நாவலினூடே பரவிக்கிடக்கும் ஒன்று. வெளியில் அப்பட்டமாய்த் தெரியாது, தெரியவும் கூடாது; சிந்திக்கச் சிந்திக்கப் புலனாகவேண்டும்.

முதல் தமிழ் நாவல்

பொதுப்படையான இந்த நாவல் இலக்கணத்தை வைத்துக் கொண்டு, சுமார் இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பு தோன்றிய ஒரு தமிழ் நூலை ஒப்பிட்டுப் பார்க்கும் போது, எனக்கு அதுவே முதல் நாவல் என்று தோன்றுகிறது. அதற்கான காரணங்களை நான் பின்னால் விளக்குவேன். அதைக் காப்பியம் என்று வழங்குகிறார்கள். அதுவே இன்றைக்குத் தோன்றினால் அதைவிடச் சிறந்த தமிழ் நாவல் வேறெதுவும் இருக்க முடியாது.

சிலப்பதிகாரம் முதல் தமிழ் நாவல்

உரைநடை யிட்ட செய்யுள் காப்பியத்திற்கும், இன்று செய்யுள் படிப்பவர்களால் 'இலக்கியம்' என்று ஒப்புக்கொள்ளப்படாத உரைநடைச் சித்திரத்திற்கும் இப்படி ஒரு முடிச்சு போடலாமா? காரணம் இருக்கிறது. ஒப்பு நோக்கக் கூடிய

பொதுத் தன்மைகள் இரண்டிலும் நிறைந்திருக்கின்றனவே! இணைப்புக் கருவியாகிய தங்கச் சங்கிலியின் அமைப்பில் மட்டிலும் வேறுபாடு தெரிகிறது. அன்றைக்குச் செய்யுள் தமிழில் ஆட்சி செய்தது. இன்றைக்கு உரைநடையின் ஆட்சி. காலம் மாறியதால் கருவிதான் மாறியதே தவிர, கற்பனையில், மூலப்பொருளில், கட்டுக் கோப்பில், இலக்கண வரம்பில் உருவ அமைப்பில் என்றால் பெரிய அளவில் மாற்றம் காண முடியவில்லை.

முன்னால் குறிப்பிட்ட நாவல் இலக்கணத்தை நினைவில் கொண்டு சிலப்பதிகாரத்தைச் சீர்தூக்கிப் பார்ப்போம்.

1. கதைக் கரு

புகார் நகரத்துக் கோவலன் என்ற இளைஞன் கண்ணகிப் பெண்ணழகை மணந்து வாழ்கிறான். பிறகு நாட்டியக் கணிகை மாதவியிடம் மனம் பறிபோகிறது. இந்திர விழாவின் போது மாதவியிடம் எழுந்த ஐயத்தால் திரும்பவும் அவளைப் பிரிந்து கண்ணகியிடமே வருகிறான். சிலம்பை விற்றுப் பிழைப்புத் தேடப் போன இடத்தில் மதுரையில், அவன் அரசனின் பிழையால் கொலையுண்டு மடிகிறான். சோக முடிவை விரும்பாத ஆசிரியர் விண்ணகத்தில் அவர்களை மீண்டும் சேர்த்து வைக்கிறார். ஓர் ஆண் இரு பெண்கள் கொண்ட முக்கோணக் கதைக்கரு இது.

2. பாத்திரங்கள்

வணிகர் வகுப்பைச் சேர்ந்த, உறுதியற்ற உள்ளம் படைத்த, கலையார்வம் கொண்ட வாலிபன் கோவலன். கணவனைக் காத்து வாழத் தெரியாத கற்புக்கரசி கண்ணகி. கலைத்திறனும், அழகு வழிபாடும், மெல்லுணர்ச்சிகளின் நளினத் தன்மையும் கொண்ட சிறு பூஞ்சிட்டு மாதவி. இந்த மூன்று பாத்திரங்களைத் தவிர, பற்பல அற்புதமான தனித் தன்மை கொண்ட துணைப் பாத்திரங்கள். 'நானே கள்வன்' என்று கூறி மடியும் பண்டியன், அது கேட்டு உயிர் வாழாக்

கவரிமாளுகிய அவன் மனைவி, தீயவனான பொற்கொல்லன் இப்படிப் பல்வேறு மனிதர்கள்.

3. கதை ஓட்டமும் உரையாடலும்

நாடகத் தன்மை மிகுந்த பெருங்கதை இந்தக் காப்பியம். சோழ நாட்டில் தொடங்கி, பாண்டிய நாட்டில் வளர்ந்து, சேர நாட்டில் நிறைவு பெறுகிறது. இடம் காலம், பொருள் இவற்றை முறையுடன் அடுக்கிச் செல்கிறார் ஆசிரியர். கோவலன் கண்ணகியிடம் தொடக்கத்தில் கொண்டிருந்த காதலின் வெளியீடு இந்த உரையாடல் வரிகள்: "மாசறு பொன்னே! வலம்புரி முத்தே! காசறு விரையே! கரும்பே, தேனே...!"

4. அழகான சூழ்நிலை

'திங்களைப் போற்றுதும்!' என்று எடுத்த எடுப்பில் நிலா வானத்து நித்திலப்பூம் பந்தலின் நிலவைப் பாடுகிறார் இளங்கோ. 'வாழி காவேரி!' என்று பொன்னி வளநாட்டைக் காண்பிக்கிறார். மாதவியின் அரங்கேற்றம், அந்தி மாலைச் சிறப்பு, இந்திர விழாக் கேளிக்கைகள், ஆய்ச்சியர் குரவை ஆட்டம்...இப்படிப் பலப் பல காட்சிகள். மிகப் பெரியதொரு வண்ணத் திரைச் சேலையில் அவர் தீட்டியிருக்கும் சூழ்நிலைச் சித்திரங்கள் பளிச்சென்று மின்னிச் சுடர் விடுகின்றன.

5. குறிக்கோள்

இளங்கோ பொழுது போக்கு நாவலாசிரியர் இல்லை. 'கலை கலைக்காகவே' என்று அவர் கதைக்கவில்லை. 'வாழ்வுக்காகவே கலை' என்னும் தத்துவத்தை அவர் கதை நெடுகிலும் சொல்லாமல் சொல்கிறார். 'அரசியல் பிழைத்தோர்க்கு அறம் கூற்றுவதும், உரைசால் பத்தினிக்கு உயர்ந்தோரேத்தலும், ஊழ்வினை உருத்து வந்தூட்டும்' என்பவை ஆசிரியர் வெளிப்படுத்த விரும்பிய கருத்துக்கள். 'தீமையை அழித்து, நன்மையைப் போற்றுங்கள்; இல்லையேல் ஊழ்வினை உங்களை ஆட்டிப் படைக்கும்' என்று எச்சரிக்கை செய்கிறார்.

இலக்கியக் கலை இளங்கோவைப் பொருத்தவரை கருத்துக் கலையே.

ஒன்று முதல் ஐந்து வரையுள்ள மேலே குறிப்பிட்ட காரணங்களை வைத்துக் கொண்டு சிலப்பதிகாரம் என்ற பழம் பெரும் காப்பியத்தை இன்றுள்ள நாவல் இலக்கணத் துடன் ஒப்பிட்டு நோக்குகிறேன். பரந்த அளவில் பார்க்கும் போது எனக்குப் பல ஒற்றுமைகள் புலப்படுகின்றன. 18–19ம் நூற்றாண்டுகளில் மேலை நாடுகளில் தோன்றிய சில சிறந்த நாவல்களைப் படித்தவர்களும், தமிழ் உணர்ச்சியும் புலமை யும் கொண்டவர்களும் இதனைச் சிந்தனை செய்வார்களாக.

இனி மேலை நாட்டு நாவல் உலகைச் சற்றுத் திரும்பிப் பார்ப்போம். 'பிறநாட்டு நல்லறிஞர் சாத்திரத்தால்' தமிழ் வளரத்தான் செய்யும். வளர்ந்து கொண்டுதான் வருகிறது.

புதுமைக் கண்ணோட்டம்

18–19ம் நூற்றாண்டுகளில் மேலை நாடுகள் நாவல் இலக் கிய வளர்ச்சியின் சிகரத்தில் நின்றிருக்கின்றன. ருஷ்யா, பிரான்ஸ், இங்கிலாந்து ஆகிய மூன்று நாடுகளும் கிட்டத் தட்ட ஒரே சமயத்தில் போட்டி போட்டுக் கொண்டு உரை நடை இலக்கியத்தை வளர்த்திருக்கின்றன. ருஷ்யாவில் டால்ஸ்டாயும் டாஸ் டாவ்ஸ்கியும் முறையே 'போரும் அமைதியும்' 'கார்மஸாவ் சகோதரர்கள்' போன்ற நவீனங் களைப் படைத்தார்கள். பிரான்ஸில் பால்ஸ்ஸாக் 'சமுதாயச் சித்திரங்களை' உருவாக்கினார். பிளாபர்ட், விக்டர் ஹியூகோ, எமிலி ஜோலா போன்ற ஆசிரியர்களின் சாதனைகள் பிர மிக்கத் தக்கவை. இங்கிலாந்திலும் ஹென்றி பீல்டிங் 'டாம் ஜோன்ஸ்' என்ற நாவலையும், சார்லஸ் டிக்கன்ஸ் 'டேவிட்-காப்பர் பீல்டு' போன்ற பல நாவல்களையும் எழுதினார்கள். நாவல் இலக்கியத்தின் உயர்வான காலமென்று அதைப் பல மேல் நாட்டு விமர்சகர்கள் குறிப்பிடுகிறார்கள்.

வெள்ளைக்காரரின் ஆட்சியால் நாம் ஆங்கிலத்தின் வாயி லாகப் பிற மொழிச் செல்வங்களை அறிய முடிந்தது. இந்திய மொழிகள் அனைத்துமே இந்த மேலைச் செல்வாக்கால் மறு

மலர்ச்சி பெற்றன. வங்கத்தில் பங்கிம் சந்திரர், சரத் சந்திரர், தாகூர் முதலியவர்களும், ஹிந்தியில் பிரேம் சந்தும் நாவல்கள் எழுதினார்கள். தமிழில் வேதநாயகம் பிள்ளையும் தமது முதல் முயற்சியாகிய 'பிரதாப முதலியார் சரித்திரத்' தைத் தொடங்கினார். மாதவையாவும், ராஜமையரும் அடுத்து நாவல் எழுத முற்பட்டார்கள். இதற்குப் பின்னே 'கல்கி' ரா. கிருஷ்ணமூர்த்தியில் தொடங்கி இன்றுவரை உள்ள பல நாவலாசிரியர்களைத் தமிழ் உலகம் நன்கு அறியும்.

நமக்கு முன்னே உள்ள இவ்வளவு நாவலாசிரியர்களும் நமக்கு வழிகாட்டிகளே! பிற ஆசிரியர்களின் நாவலைப் படிப்பதனால் நாவலாசிரியரின் தனித் தன்மை கெட்டுவிடும் என்று நினைப்பது அறியாமை. சொந்தமாக நாவல் எழுதுகிறவர்கள் தமது கற்பனைக்கு தம்முடைய அனுபவத்தை விட்டு விட்டு, வேற்றிடங்களில் இரவல் வாங்கமாட்டார்கள். எந்த நாட்டு மொழி இலக்கியங்களைப் படித்தாலும், நமது நாட்டையும் மொழியையும் மனத்தில் கொண்டு எழுதினாலே நமது மண்ணுக்குள்ள தனித்தன்மை விளங்கும். கருவிகளைக் கையாளும் வழி துறைகளைப் பிறரிடம் ஓரளவு கற்றுக் கொள்ளலாம். மேலை நாட்டு ஆசிரியர்கள் பலரே வேறு நாட்டு இலக்கியங்களை நன்கு படித்து உணர்ந்திருந்தனர். தங்களுக்கு வழி காட்டியவர்களையெல்லாம் மிஞ்சி மேலே உயர்ந்த பல நாவலாசிரியர்கள் உலகில் உண்டு. பள்ளி ஆசிரியர்களிடம் பயின்றவர்கள் என்றும் மாணவர்களாகவே இருப்பதில்லை; அந்த ஆசிரியர்களைப் போலவே இருப்பதும் இல்லை.

இன்றைய வெளி உலகம்

அரசியலில் பல 'இஸம்'கள் தோன்றியுள்ளதுபோல், நாவல் எழுதும் துறைகளிலும் பல 'இஸம்'கள் தோன்றியுள்ளன. வாழ்க்கையை அப்படியே படம் பிடிப்பது, அதில் லட்சியத்தைச் சேர்ப்பது, வாழ்க்கையின் விகாரத்தை மட்டும் எடுத்துக் காட்டுவது, தனிப்பட்ட ஒரு கதாநாயகனின் வாழ்க்கையைப் பின்பற்றிச் செல்வது, குறிப்பிட்ட ஒரு துறையினரின் இரண்டு மூன்று நாள் அனுபவத்தை

மட்டும் படம் பிடிப்பது, இன்னும் இவை போன்ற பல பிரிவு களில் நாவலாசிரியர்கள் உழைக்கிறார்கள்.

டாக்டர்களில் தனிப்பகுதி நிபுணர்கள் நிறைந்திருப்பது போல் நாவலாசிரியர்களிலும் 'ஸ்பெஷலிஸ்டுகள்' உண்டு; தனித் தெருவையோ, கிராமத்தையோ, மாவட்டத்தையோ, இது போன்ற ஏதாவது ஒரு பகுதி வாழ்வையோ சித்திரிப் பார்கள். அண்மையில் நோபல் பரிசு பெற்ற ஹெமிங் வேயின் 'கடலும் கிழவனும்' என்ற நாவல் கூட செம்படவன் ஒருவனின் இரண்டு நாள் வாழ்வுதான். என்றாலும் இந்தத் தனித்துறை ஒன்று மட்டுமே நாவலில் சிறந்த துறை என்ப தில்லை; பொதுவான துறையே வாழ்க்கையைப் பரந்த அளவில் விவரிக்கக் கூடியது. 'கடலும் கிழவனும்' என்ற கதையைப் பெரிய சிறுகதை என்றும் கூறலாம்.

இன்றையத் தமிழ் நாவல்கள்

பத்திரிகைகளில் பல தொடர் நாவல்கள் வந்துகொண் டிருக்கின்றன. புத்தகங்களாகவும் பல நாவல்கள் வெளி வந்து விற்பனையாகிக் கொண்டிருக்கின்றன. தமிழ் மக்க ளிடம் இலக்கிய நயம் அறிந்து படிக்கவேண்டுமென்ற துடிப்பு இன்றுபோல் இதற்கு முன்பு இருந்ததில்லை. தரமான நாவல்களுக்குத் தமிழ் நாட்டில் சிறந்த எதிர்காலம் இருக் கிறது.

பதினெட்டாம் நூற்றாண்டில் இங்கிலாந்தில் நாவல்கள் குறைந்த அளவில்தான் புத்தகங்களாக வெளிவந்தன. குறிப்பிட்ட பகுதியினரே அதைப் படித்து மகிழ்ந்தார்கள். 19ம் நூற்றாண்டில் அங்கு முதல் முதலாக இலக்கியத்தைப் பொதுமக்களிடம் பகிர்ந்துகொள்ளும் வழக்கம் தொடங்கி யது. சார்லஸ் டிக்கன்ஸ் என்ற நாவல் உலக மன்னன் லண்டன் நகரத்துப் பொது மக்களின் வாழ்வைப் படம் பிடித்து, பத்திரிகையின் வாயிலாக லண்டன் நகரத்துப் பொதுமக்களிடமே படிக்கக் கொடுத்தார். அந்த நகரம் முழுவதுமே அவருடைய நாவலைப் பத்திரிகையில் படித்தது.

பத்திரிகைகளுக்குத் தொடர் நாவல் எழுதியதால் இலக்கியத்தின் பத்தினித்தன்மை கெட்டுவிட்டதாகச் சில விமர்சகர்கள் அவர் மீது சீறினார்கள். நாவலின் கதை ஓட்டத்திற்காக அவர் ஏற்படுத்திய நிகழ்ச்சிகளையும் உரையாடல்களையும் செயற்கைத் தன்மையுள்ள 'மெலோ டிராமா' என்று தூற்றினார்கள். ஆனால் அப்போது அப்படித் தாக்கியவர்களின் பெயர் இன்று நிலைக்கவில்லை. சார்லஸ் டிகன்ஸ் மலை போல் நாவல் உலகில் நிமிர்ந்து நிற்கிறார். நாவலில் ஏராளவேனும் நாடகத்தன்மை இருப்பது தவிர்க்க முடியாத ஒன்று. வெறும் குதிரைப் பந்தய ஓட்டத்தில் ஓடும் உயிரற்ற நிகழ்ச்சிகளின் தொகுப்பே 'மெலோ டிராமா'வாகும். ஆசிரியரின் அனுபவ அழுத்தம் பாய்ந்த எழுத்துக்களாயின் அவை இரும்பத் திரும்பப் படிக்கக்கூடியவை. கம்பரின் காவியத்திலும் நாடகம் உண்டு; இளங்கோவிடமும் உண்டு; உலகப் பேரிலக்கியங்களிலும் அது உண்டு.

பத்திரிகைகளின் வாயிலாக இலக்கிய முயற்சிகள் செய்வது சரியல்ல என்று இங்கும் சிலர் நினைப்பதால், மேலே கண்ட போக்கை இங்கு எடுத்துக் காட்டியுள்ளேன். தங்களுடைய எழுத்தைத் தாங்களே படித்துக் கொள்வதற்காக யாரும் எழுதுவதில்லை. பிறகு எதற்காக அச்சுப் போட வேண்டும்? இதற்காக வாசகர்களின் ருசியை மனத்தில் கொண்டு நாவலாசிரியர் வளைந்து கொடுக்க வேண்டும் என்று நான் சொல்லவில்லை. எழுத்தாளரும் வாசகரும் நிமிர்ந்து நின்று ஒருவரை ஒருவர் வரவேற்க வேண்டியவர்கள்.

நாவலாசிரியரும் வாசகர்களும்

புத்திலக்கிய உணர்ச்சி இப்போது தமிழ் நாடெங்கும் பரவியுள்ளது. இந்த உற்சாகமான சூழ்நிலையை எழுத்தாளர்களும் பயன்படுத்திக் கொள்ளவேண்டும்; வாசகர்களும் அவர்களுக்குத் துணை செய்யவேண்டும். திரைப்படம் ஓடும் வேகத்தில், குதிரை பாயும் பாய்ச்சலில், நம்பமுடியாதபடி எழுதப்படுபவை நாவல்களாக மாட்டா. நடப்பை ஒட்டியதாக இருக்கவேண்டும். எழுதுகிற நாவலின் வாயி

லாக, அந்த எழுத்தாளருடைய எண்ணங்களை வாசகர்கள் தெரிந்து கொள்கிறார்கள். இதற்கு முதலில் அமைதி வேண்டும்; பிறகு ஆசிரியரிடம் அன்பும் அனுதாபமும் வேண்டும். வெறும் கதை சொல்லிக் கொண்டு போவது இலக்கியப் பணியில்லை. வாழ்க்கை அனுபவத்தைப் போன்ற தொரு அனுபவம் படிப்பவருக்கு ஏற்படவேண்டும். வெறும் கதை ஓட்டம் ஒன்றுதான் நாவல் என்று நினைக்க வேண் டாம். ஆழத்திலும், உயரத்திலும், சிக்கல்களிலும் ஆசிரியர் முயன்றுசெல்ல நினைக்கும்போது வாசகரும் அமைதியோடு அவரைப் பின்பற்றிச் செல்லவேண்டும். இலக்கிய நாவல்கள் தொடர்கதைகளாக வருவதுமுண்டு; வெறுங்கதை நூலாவது முண்டு. இனங்கண்டு படிக்கவேண்டும்.

'சிந்தனைகளின் பிறப்புக்குத் தாய்-தந்தை ஆகிய இரு வரின் கூட்டுறவு தேவை' என்பது மேல்நாட்டுப் பழமொழி. இலக்கியத்தின் பிறப்புக்கும் இந்தச் சொல் முற்றிலும் பொருந்தும். எழுதுவோர் படிப்போர் ஆகிய இருவரின் அன்பில்தான் இலக்கியக் கலையே வளர்ச்சியுறும்.

முதல் நாவலாசிரியரான இளங்கோவின் சிரஞ்சீவிப் பரம்பரையில் பிறந்தவர்கள் நாம். உலக நாவலாசிரியர் களின் உழைப்பு நமக்கு உற்சாகம் தந்து கொண்டிருக்கிறது. சிரஞ்சீவி நாவல்கள் தோன்றத் தக்க கீழ்வானத்தின் பொன் னொளியை இன்று நான் காணுகின்றேன். உலகம் புகழும் நாவல்கள் நம் தமிழ் மொழியிலும் தோன்றிடுமாக.

நாவல் பிறக்கிறது

நதிமூலத்தையும் சரி, ரிஷிமூலத்தையும் சரி ஆராய்ந்து பார்க்கக்கூடா தென்பார்கள். அந்த வரிசையில் கதைமூலத்தையும் தாராளமாய்ச் சேர்த்துக் கொள்ளலாம். ஆனால், ஆராயக் கூடா தென்கிற விஷயங்களை ஆராய்ந்து பார்ப்பதிலும் ஒரு தனி இன்பம் இருக்கத்தான் செய்கிறது. நான் அப்படிப்பட்டவன். கதைகளைப் படிப்பதோடு, கதாசிரியர்களைப் பற்றியும் அவர்கள் எப்படி எழுது கிறார்கள் என்பது பற்றியும் தெரிந்துகொள்ள வேண்டுமென்ற ஆவல் எனக்கு நிறைய உண்டு.

எனக்குள்ள அதே ஆவல் என் வாசகர்களாகிய உங்களுக்கும் இருக்குமென்பது இயற்கைதானே? ஆகவே, உங்களைச் சற்று என்னோடு, பத்து ஆண்டுகளுக்கு முன்பிருந்த எனது திருச்சியின் எழுத்தறைக்கு அழைத்துச் செல்ல விரும்புகிறேன். வந்து சிறிது எட்டிப் பாருங்கள்.

அந்தச் சின்னஞ்சிறு அறைக்குள் மேசைமேல் ஒரு கடிதத்தை வைத்துக்கொண்டு, பரிதாபமாக விழித்துக் கொண்டிருப்பது யார் என்கிறீர்களா? வேறு யார், நானே தான்! சுமார் இரண்டு மணி நேரமாக இதேபோல் உட் கார்ந்து தவியாய்த் தவித்துக் கொண்டிருக்கிறேன். வழி தெரியவில்லை.

மேசைமேல் இருக்கிறதே கடிதம். அது 'கலைமகள்' ஆசிரியர் திரு கி. வா. ஜகந்நாதன் அவர்கள் எழுதியது. முதலில் அதைப் படித்தவுடன் எனக்கு ஏற்பட்ட ஆனந்தத் தில் தலைகால் தெரியவில்லை. பிறகுதான், அந்தக் கடிதத்தில் இருந்த கடமையை உணரத் தொடங்கியவுடன்தான், தலை

சுற்றிக் கொண்டு வந்தது. பரிதாபமாக அதையே பார்த்துக் கொண்டு அயர்ந்து போய் உட்கார்ந்து விட்டேன்.

அவர்கள் எழுதியிருந்தார்கள்!

"நாவல் போட்டியில் கலந்து கொண்டு 'பெண்' எழுதிப் பரிசு பெற்ற பிறகு, நீங்கள் அடுத்த போட்டிகளில் கலந்து கொள்வதில்லை. உங்கள் முடிவு சரியானதுதான். ஆனால், உடனடியாக உங்களது அடுத்த நாவல் ஒன்று 'கலைமகளுக்கு' வேண்டும். மாதாமாதம் தொடர்ந்து எழுதி யனுப்பினால் போதும். தாமதமின்றிக் கதைக் குறிப்பை அனுப்பி வையுங்கள்."

என்மீது இவ்வளவு நம்பிக்கை வைத்து ஆசிரியர் கடிதம் எழுதியிருந்ததால் ஒரு பக்கம் ஆனந்தம். அந்த நம்பிக்கைக்கு நான் உரியவன்தானா என்று நினைத்துப் பார்த்தவுடன் ஒரே தவிப்பு.

முதலில் அவர்கள் 1945ல் நாவல் போட்டி ஆரம்பித்து வைத்தபோது, ஏதோ ஆசிரியரின் தூண்டுதலால் எழுதி அனுப்பிவிட்டேன். அவர்களுக்கும் அது முதல் போட்டி; எனக்கும் அது முதல் நாவல். கிடைத்ததும் முதற் பரிசு. அந்த நாவல் வெளிவந்தபோது வாசகர்களின் பாராட்டுக் கடிதங்களோடு, பத்திரிகை ஆசிரியரும் உற்சாகமூட்டி எழுதியிருந்தார். வாசகர்களும், ஆசிரியரும் சேர்ந்துகொண்டு எழுதியதால், 'நமக்கும் நாவல் எழுதத் தெரியும் என்று நம்ப வேண்டி யிருக்கிறதே!' என்று அரை மனத்தோடு நம்ப முற்பட்டேன்.

ஆனால் அடுத்தாற்போல் இப்படி ஒரு கடிதம் வந்த போது, அது எனக்குப் பெரும் சோதனையாகவே தோன்றியது.

'சாதனையோ மிகப் பெரியது. என் சக்தி தெரியாமல் என்னிடம் ஆசிரியர் பொறுப்பைக் கொடுக்க விரும்புகிறார். கடவுளே! நான் எதை எழுதுவது? எப்படி எழுதுவது? ஒன்றுமே புரியவில்லையே! ஆசிரியரும் வாசகர்களும் நம்புவது போல் நீயும் எனக்கு எழுதத் தெரியுமென்று நம்புகிறாயா?'

கடவுள் மேல் பாரத்தைப் போட்டுவிட்டு, சூடாக ஒரு காப்பி குடித்துவிட்டு, என்னுடைய சைக்கிளை எடுத்துக் கொண்டுவெளியே கிளம்பினேன். திருச்சியில் அக்காலத்து உறையூர்ச்சாலை ரோடு மரங்களடர்ந்தது, அதன் வழியே சைக்கிளில் சென்று, பக்கத்து நெல்வயல்களில் மனத்தைப் பறிகொடுப்பது என்பொழுது போக்குகளில்ஒன்று. அன்றைக்கும் அதேபோல் சென்றேன். உறையூர் சுருட்டுக் கம்பெனிகளின் புகையிலைக்காற்று 'காரம், மணம், குணம்' இவற்றோடு வெளிவந்துகொண்டிருந்தது. எதிரில் திருச்சி மலைக்கோட்டை உறுதியோடும் கம்பீரத்தோடும் தலைநிமிர்ந்து நின்றது. இவைகளை யெல்லாம் கதைக் கண்ணோட்டத்துடன் சுற்றிப் பார்த்து விட்டு, கடிதத்தைப் பற்றிய சிந்தனையோடு (வழியில் யார் மீதும் சைக்கிளை மோதாமல்) பத்திரமாய் என் வீட்டுக்குத் திரும்பினேன். வீட்டில் என் வரவை எதிர் பார்த்துக் கொண்டு செட்டிநாட்டு நண்பர்கள் சிலர் காத்துக் கொண்டிருந்தார்கள். அவர்களைக் கண்ட உடனேயே எனக்குக் கதை கிடைத்துவிட்டது!

"திடீரென்று கதை கிடைத்துவிட்டதா? சில கதைகளில் வரும் 'கண்டதும் காதல்!' போலல்லவா இருக்கிறது?" என்று கேட்பீர்கள். இராமனைக் கண்டு காதல் கொண்ட சீதை, கண்ட மாத்திரத்தில் அவன்மீது காதல் கொண்டாள் என்ருல், அதன் பொருள் 'எத்தனையோ பிறவிகளாக அவர்களுக்குள்ளிருந்த தொடர்பு அப்போது வெளிப்பட்டது தான்' என்கிருர் கவி.

அதே போல்தான் அந்த நண்பர்களைக் கண்டவுடன் சில ஆண்டுகளாக எனக்குள்ளே அலைமோதிக் கொண்டிருந்த சிந்தனைகள் அந்தக் கணத்தில் ஓர் உருவம் பெற்றுப் பளிச்சிட்டன.

அது இரண்டாவது உலகப் பெரும் போர் முடிந்திருந்த சமயம். நண்பர்களில் சிலர் பர்மாவிலும் மலேயாவிலும் இருந்து, போரை அநுபவித்து, போரில் கலந்து கொண்டு, பிறகு தமிழ்நாட்டுக்குத் திரும்பியவர்கள். இந்திய நாட்டின்

விடுதலைக்காக நேதாஜி சுபாஷ்போஸ் ஏற்படுத்திய தேசிய ராணுவத்தில் சேர்ந்து ஆயுதந் தாங்கிப் போர் புரிந்தவர்கள்.

இந்த இடத்தில் என்னைப் பற்றியும் ஒரு சில வார்த்தைகள் சொல்லிக் கொள்வது அவசியமாகிறது. நான் மாணவப் பருவத்திலிருந்தே நாட்டின் விடுதலைக்காகத் துடி துடித்துக் கொண்டிருந்தவன். அந்த வரலாற்று நிகழ்ச்சிகளில் ஆழ்ந்த ஈடுபாடு கொண்டவன். அதுபற்றிய விவரங்களும் என்னிடம் இருந்தன. அந்தக் கண்ணோட்டத்துடன் மக்களின் வாழ்வில் கலந்துள்ள அரசியல், பொருளாதாரம், கலை, சமயப் பண்பாடு இவற்றைக் கவனித்து வந்தவன் நான்.

ஆகவே, முப்பது லட்சம் தமிழர்கள் பர்மா, மலேயா முதலிய தூரக்கிழக்கு நாடுகளில் இருந்து கொண்டு, தாய் நாட்டின் விடுதலைக்காகப் போர்முரசு கொட்டி எழுந்ததை என்னால் மறக்க முடியவில்லை.

நேதாஜி அவர்கள் அமைத்த இந்திய தேசிய ராணுவத்தில் பெரும் பகுதியினர் தமிழர்கள் என்பதும், அவர்கள் தங்கள் உயிர் உடைமைகளைத் துச்சமாக மதித்துப் போரில் குதித்தார்கள் என்பதும் வரலாறு மறைக்கமுடியாத நிகழ்ச்சி. வரலாற்று ஆசிரியர்கள் மறந்தாலும், நான் என் வாசகர்களாகிய தமிழ்ப் பெருமக்களுக்கு அவர்களது சகோதரத் தமிழர்களின் போராட்டத்தைச் சுட்டிக் காட்ட விரும்பினேன்.

இருபதாம் நூற்றாண்டுத் தமிழர்கள் போர் சூழ்ந்த உலகில் வாழ்ந்தும் போரின் பயங்கரங்களை அறியாதவர்கள். 'காதலும் போரும்' என்ற நம் சங்ககால மரபுக்குப் புது விளக்கம் போல் அதே கருத்தைக் கொண்டு, கதையின் குறிப்பை அன்றே உருவாக்கினேன். இரண்டாவது உலகப் போரைக் கொண்டு தமிழில் எழுதப் பெறும் முதல் கதையாக அதை அமைக்க முடிவு செய்தேன்.

கதாபாத்திரங்களுக்காக நான் எங்கும் தேடிப் போய்ச் சிரமப்படும் வழக்கமில்லை. என்னைச் சூழ்ந்திருக்கும் மனிதர்களில் என்னைப் பாதிப்பவர்கள் என் கதாபாத்திரங்களாகிவிடுவார்கள்! வழக்கமான மனிதர்களைவிடச் சிற்சில விஷயங்களி

லாவது குண மாறுதல்கள் உள்ளவர்களே என்னை மிகவும் கவர்ந்து விடுகிறார்கள். அவர்களை நான் தப்பவிடுவதில்லை.

'நெஞ்சினலைகள்' என்ற தலைப்போடு கதைக் குறிப்பு அனுப்பி வைத்தவுடன், உடனே கதையை எழுதச் சொல்லி திரு கி. வா. ஜ. அவர்களிடமிருந்து கட்டளையும் பிறந்து விட்டது. கட்டளையை நிறைவேற்றுவது இரு வகைகளில் எளிதாக இல்லை.

ஒன்று, ராணுவச் சட்ட திட்டங்கள், அவர்களது வாழ்க்கை முறை, அலுவல் முறை தெரிந்தாக வேண்டும். தற்கால வரலாறு தழுவிய கதையாதலால் உண்மையான நிகழ்ச்சிகளையும் அவை நடந்த இடங்களையும் எழுத்தில் கொண்டுவர வேண்டும். ஏற்கனவே தேசிய ராணுவம் பற்றிச் சில ஆண்டுகளாகச் செய்திகளைச் சேகரித்து வைத்திருந்தேன். என்றாலும் போர் நடந்த பர்மா—மலேயாவுக்கு நேரில் போய் வர அவகாசமோ, வசதியோ இல்லை. அதனால் நேரடியாகப் பங்கு கொண்டவர்களையும், தேசப் படங்களையும் வைத்துக் குறிப்புக்கள் எடுத்துக் கொண்டேன். பிரிட்டிஷ் இந்திய ராணுவத்திலிருந்தவர்களையும், தேசிய ராணுவத்திலிருந்தவர்களையும் தனித்தனியே சந்தித்துத் தகவல்கள் சேகரித்தேன்.

அடுத்த சிரமம், எழுதுவதற்கான நேரத்தைத் தேடிப் பிடிப்பதாகும்; மாதா மாதம் கையெழுத்தில் இருபத்தைந்து பக்கங்களாவது வேண்டும். இந்த இருபதைந்து பக்கங்கள் எனக்குத் திருப்தியாக வரவேண்டுமென்றால், சுமார் நூறு பக்கங்களாவது எழுதிக் கிழிக்க வேண்டும்! ஆம். ஒரே மூச்சில் பக்கம் பக்கமாக மளமளவென்று எழுதும் பழக்கம், நான் எழுத முற்பட்டுப் பல ஆண்டுகளுக்கு மேலாகியும் இன்னும் கை கூடவில்லை. நேரத்துக்கு எங்கே போவது?

இலக்கியப்பணி வயிறு நிறைந்தவர்கள் மட்டுமே செய்யக்கூடிய இலவசப் பணிக்கு ஒப்பாகத்தான் இருந்ததே தவிர, எழுத்தாளனுக்கு வசதி தரும் சக்தி அதற்கில்லை. இன்றுகூட இந்த நாட்டில் அறிவுப் பணியாகிய இலக்கியப் பணியை நம்பி யாரும் வாழ முடியாது; வாழ முயலக்கூடா

தென்றுதான் சொல்வேன். முன்னேற்றமடைந்த பிற நாடுகளில் உள்ள பாதுகாப்போ, ஆதரவோ இந்த நாட்டில் எழுத்தாளனுக்கு இல்லை.

ஆனால், எழுத விரும்புகிறவனுக்கு வயிறும் இருக்கிறதல்லவா? அதற்காகத் தபால் இலாகாவில் ஆர். எம். எஸ். என்ற ரயில்வே மெயில் பிரிவில் நான் வேலை பார்த்து வந்தேன். அந்த வேலை ஒரு விசித்திரமான வேலை. வேதனை நிறைந்த உடல் உழைப்பு மிகுந்த வேலை. இரவிலும் பகலிலும் ஓடும் ரயிலில் இருந்துகொண்டு பரபரப்புடன் கவனிக்க வேண்டிய இயந்திர வேலை. பல துன்பங்கள் அதில் இருந்தும் உடல்தான் அதில் வேதனையுற்றதே தவிர, உள்ளம் சுதந்திரமாக வளர இடம் இருந்தது. ஆத்மா அழுக்கடையவில்லை.

இரவில் கண் விழித்து ரயிலில் வேலை செய்து கொண்டே வெளியூர்கள் சென்று திரும்ப வேண்டும். இடையில் சில நாட்கள் ஓய்வு உண்டு. இந்த நாட்களில் பகல் உறக்கமும் ஓய்வும் இருந்தாலே, மறுபடியும் வேலை செய்ய முடியும். நிலக்கரிச் சுரங்க வேலைக்கு அடுத்தபடியான வேலை இது.—இந்த வேலையில் இருந்த நான் நாவல் எழுத வேண்டுமானால், என்னுடைய உடல் நலத்தைப் புறக்கணிப்பதைத் தவிர வேறு வழியே இல்லை.

எழுத்தார்வம் என் உயிரின் அடிதளத்தையே பற்றிக் கொண்டு விட்டதால், ஓடும் ரயிலில் உத்தியோகத்தை ஒழுங்காகக் கவனித்துக் கொண்டு, உறங்க வேண்டிய நேரத்தை எழுத்துக்காக ஒதுக்கினேன். உடலும் மனமும் களைத்த வேளைகளில், திரும்பத் திரும்ப எழுதி அடித்து, மாதா மாதம் சில அத்தியாயங்கள் வீதம் எழுதினேன்.

மனிதன் இயற்கையை மீறும்போது, முதலில் இயற்கை அவனை எச்சரிக்கிறது; பிறகு தண்டிக்கிறது. அடிக்கடி என் உடல் நலம் பாதிக்கப்பட்டது. அதையும் மீறிப் பார்த்தேன். கடுமையான டைப்பாய்டுக் காய்ச்சலில் அது கொண்டு வந்து விட்டது. ஒரு நாள் நள்ளிரவில் எனக்கு நினைவு தவறிவரும் வேளைகளில், குடும்பத்தார் சூழ்ந்திருந்து கண்ணீர் வடித்த போது, எனக்கு அவர்களைப் பற்றிய

கவலையோ என்னைப் பற்றிய கவலையோ இல்லை. "நான் எழுதி வரும் 'நெஞ்சின்அலைகள்' கதாபாத்திரங்களின் கதி என்ன ஆவது? அவர்களை எதிர்பார்த்திருக்கும் ஆயிரமாயிரம் வாசகர்கள் என்ன நினைப்பார்கள்? கடவுளே! அந்த நாவலை நல்லவிதமாக முடிக்கும் பொறுப்பு உன்னுடையதுதான். என் கதாபாத்திரங்கள் மீது கருணை காட்டு!" என வேண்டிக் கொண்டேன்.

இடையில், பத்திரிகை வெளிவரும் தேதி நெருங்கியதால் சென்னையிலிருந்து கதைப் பகுதி அனுப்பச் சொல்லித் தந்தி வந்துவிட்டது. நானோ, என் கதாநாயகன் வாசு போர்க் களத்தில் அடிபட்டுக் கிடந்ததைப் போல் டைபாய்டில் அவதியுற்றுக் கிடக்கிறேன். டாக்டர் வேறு என்னிடம் கண்டிப்பாக, "உங்களுக்கு உயிர் மேல் ஆசையிருந்தால் நீங்கள் ஒரு வரிகூட இந்த நிலையில் எழுதக் கூடாது" என்று உத்தரவு போட்டுப் போய் விட்டார். கதைகளில் வருவது போலவே என்னிடம் ஒரு பிரச்னை எழுந்தது! 'கதையா? உயிரா?'

யோசித்தேன். டாக்டர் வருகிற நேரங்களில் அவர் வரவைச் சொல்லுவதற்கு வாசலில் ஒரு பையன் காவல் இருந்தான். எழுந்து உட்காருவதற்கோ, கையில் பேனாப் பிடிப்பதற்கோ உடலில் தெம்பு திராணி இல்லை. ஆனால், மற்ற நாட்களில் பிடிக்கு அகப்படாமல் கண்ணாமூச்சி விளையாடி ஊடல் செய்யும் கற்பனையோ, அந்தச் சமயத்தில் உள்ளத்தில் தானாக ஊற்றெடுத்துக் குமுறிக் கொண்டிருந்தது. 'பாவை விளக்கி'ல் வரும் தணிகாசலம் உமாவிடம் கதை சொல்லி எழுதச் செய்தது போல், நானும் என் மனைவியிடம் கதை சொல்ல, அவள் எழுதி முடித்தாள். அடுத்த மாதக் 'கலைமகளி'ல் ஆசிரியரின் குறிப்போடு கதை வெளிவந்தது.

வாரங்கள் சென்றன. டாக்டர், பிழைத்துக்கொண்ட தமது நோயாளியைப் பாராட்டும் வகையில், "பார்த்தீர்களா? நான் சொன்னபடி நீங்கள் எழுதாமல் இருந்ததால் தான் பிழைத்துக் கொண்டீர்கள்!" என்றார்.

என்னுல் சிரிக்காமல் இருக்க முடியவில்லை. "டாக்டர்! உங்களுடைய மருந்து மிகவும் சக்தியுள்ளது. அது எனக்குக் கதை சொல்லும் தெம்பைத் தந்துவிட்டது. கதைதான் என்னைக் காப்பாற்றியது. எழுதியதால்தான் நான் பிழைத்துக் கொண்டேன்" என்றேன். கதையும் உயிரும் எனக்கு ஒன்றுதான் என்றதைக் கேட்டு, ஏதோ ஒரு நூதனப் பிராணியை உற்றுப் பார்ப்பதுபோல் பார்த்தார் அவர்.

இவ்விதமாகப் பிறந்த 'நெஞ்சினலைகள்' அதை எழுதத் தூண்டிய ஆசிரியருக்கு மன நிறைவையும், எனக்குப் புதிய வாசகர்களையும், தனக்குத் தமிழ் வளர்ச்சிக் கழகத்தாரின் பரிசையும் ஒருங்கே தேடித் தந்தது.

நாவலும் வாழ்வும் பின்னிப் பிணைந்து ஒன்ருக மாறி, என்னிடம் இரண்டுமே இரண்டறக் கலக்கும் நிலைக்கு வந்து விட்டன. என் சொந்த வாழ்வின் திருப்பங்கள் சிலவற்றை நாவல்களில் காணலாம். நாவல்களில் நடைபெறும் சில நிகழ்ச்சிகள் வாழ்வில் பங்கு கொண்டுவிடுகின்றன.

என்னைச் சூழ்ந்திருக்கும் வாழ்க்கையே பெரும்பாலும் என் கதைகளின் கருப்பொருளாகிறது. மனிதர்களிடமிருந்து நான் எதைப் பெற்றுக் கொள்கிறேனே, அதையே அவர்களிடம் என்னையும் சேர்த்து திருப்பிக் கொடுக்கிறேன். எப்போதும் பெரும் திரளான மக்கள் கூட்டத்தை விரும்புகிறவன் நான். அவர்களிடையே நேராகக் கலந்து பழக வாய்ப்பில்லா விட்டாலும், ஒதுங்காமல் அவர்களிடையே நின்று, அவர்களது வாழ்க்கையைக் கூர்ந்து நோக்குபவன்.

குறிப்பிட்ட ஒரு சில ரசிக மேதைகளுக்கு மட்டுமோ, அல்லது இலக்கியப் பெரு விமர்சகர்கள் என்று தங்களைச் சொல்லிக் கொள்ளுகிறவர்களுக்கு மட்டுமோ நான் எழுதவில்லை. நான் எனது சொந்தக் கருத்துக்களைத்தான் எழுதுகிறேன் என்ருலும், என் சொந்த ரசனைக்காக மாத்திரம் எழுதிக்கொள்ள வில்லை. லட்சக் கணக்கான வாசகர்களுக்காக நான் எழுதும்போது, அந்த வாசகர்களுடைய ஆர்வமே என்னை மேன்மேலும் எழுதத் தூண்டுகிறது.

காதல் இல்லாமல் கதைகளும் இல்லை; காவியங்களும் இல்லை; கம்பர், காளிதாசர், இளங்கோ, வள்ளுவர், ஷேக்ஸ்பியர்-யாருமே இல்லை. ஆகவே, காதலை ஒரு முறையாவது தங்கள் வாழ்வில் அநுபவிக்காதவர்களின் முணுமுணுப்பை நான் பொருட்படுத்த முடியாது. தனி மனிதர்கள், வீடு, நாடு, இவற்றுக்கு நான் எது நல்லதென்று நம்புகிறேனோ அதை எழுதுகிறேன். காதலைத் தவிர இன்னும் பல பிரச்னைகள் என் கதைகளில் உண்டு. அவற்றை வரிசையாகப் படித்து வருபவர்கள் அதில் தமிழ்நாட்டின் தற்கால வரலாற்று வளர்ச்சியைக் காணத் தவற மாட்டார்கள். அன்பும் அநுதாபமும் கொண்டு ஆழ்ந்து படிப்பவர்களுக்கு அது தெரியும்.

தொடர் கதையாக எழுதுவதால் இலக்கியத் தரம் குறைவதாகச் சிலர் குறை கூறலாம். ஆங்கில நாவல் இலக்கிய மேதை சார்லஸ் டிக்கன்ஸும் டால்ஸ்டாயும் இன்னும் பல தலைசிறந்த உலகப்பெரு நாவலாசிரியர்களும் பத்திரிகைகளில் தொடராக எழுதியவர்களே. பத்திரிகையில் எழுதுவதால், நூல்படிக்கும் பழக்கமோ, வாங்கிப் படிக்க வசதியோ இல்லாத லட்சக்கணக்கான வாசகர்களை எட்டுவதற்கு வாய்ப்பிருக்கிறது. 'எந்தக் கலையாக இருந்தாலும் இலக்கியமாக இருந்தாலும் அது லட்சக் கணக்கான மக்களுக்காக மக்களிடம் பேசக் கூடியதாக இருக்கவேண்டும்' என்ற காந்தியடிகளின் கூற்றை நம்புபவன் நான்.

மேலும், பத்திரிகை ஆசிரியர்களின் தூண்டுதலும் நாவல் எழுத மிக முக்கியமான காரணமாக இருந்திருக்கிறது என்பதைக் குறிப்பிடவே, முன்பு இதில் கி.வா.ஜ. அவர்களின் கடிதம் பற்றிச் சொல்லியுள்ளேன். சுமார் பத்து ஆண்டுகள் தொடர்ந்து 'கலைமகளி'ன் மடியில் வளர்ந்தவன் நான். எழுதும் பொருளைப் பற்றியோ, முறையைப் பற்றியோ எந்தவிதக் கட்டுப்பாடும் யோசனையும் கி.வா.ஜ. அவர்களே கூறியதில்லை. 'நீங்கள் உண்மையென்று நம்புவதை அச்சமின்றித் துணிச்சலோடு வெளியிடுங்கள்' என்றே எப்போதும் கூறுவார்கள். ஆகவே எந்த பத்திரிகையாள

ரின் விருப்பு வெறுப்புக்காகவும் என் எழுத்தின் போக்கை மாற்றிக்கொள்ளும் அவசியம் எனக்கு ஏற்பட்டதில்லை. அப்படி எங்காவது ஏற்பட்டால் அந்தப் பத்திரிகைகளில் நான் எழுதியிருக்கமாட்டேன். எனக்கென்று சில கொள்கைகளையும் சுதந்திரமான போக்கையும் வகுத்துக் கொண்டுள்ளவன் நான்.

கடைசியாக, நாவல் எழுதுவது பற்றி வாசகர்கள் தங்கள் கடிதங்களில் வழக்கமாகக் கேட்கும் சில கேள்விகளுக்கு இங்கு விடையளிப்பது பொருத்தமென்று நினைக்கிறேன்.

நான் பகலில், முக்கியமாக அதிகாலையில் எழுதும் பழக்கமுள்ளவன். எழுதும்போது கண்டிப்பாகத் தனிமை வேண்டும். அந்த வேளைகளில் மட்டும் யாருடைய குறுக்கீடும் எனக்குப் பிடிப்பதில்லை. காப்பியும் தண்ணீரும் எனக்கு உற்சாகம் தருபவை.

சில நாட்களில் மணிக்கணக்காகச் சிந்தித்தும் ஒரு வரிகூட எழுத முடிவதில்லை. கற்பனைத் தேவியின் ஊடல் மிகவும் தாபத்தைத் தருவதுண்டு. ஆனால் மறுநாளே அநுதாபம் கொண்டு என் வயப்பட்டுப் பல பக்கங்களாக உருவாகிச் சிரித்து விடுவாள். பத்திரிகாசிரியர்களின் தந்திகளும் அவசரத் தூதுவர்களும் கற்பனை ஓட்டத்தைத் தூண்டி விடுவதும் உண்டு.

'காக்காய்க்கும் தன் குஞ்சு பொன் குஞ்சு' என்பதுபோல் எல்லா நாவல்களுமே எனக்குப் பிடித்தவைதான். ஆனால் கலை முயற்சியில் இன்னும் எனக்குத் திருப்தி ஏற்பட்டுவிடவில்லை. இன்னும் சிறந்தவற்றை இனிமேல்தான் எழுத வேண்டும். அடுத்த நாவல் என் முந்தைய நாவலைவிடச் சிறந்ததாக இருக்க வேண்டுமென முயற்சிப்பேன்!

முடிவாக நாவலின் பிறப்பைப் பற்றிப் 'பாவை விளக்'கில் நான் குறிப்பிட்டுள்ள கருத்தையே இங்கு மீண்டும் வாசகர்களின் கவனத்திற்குக் கொண்டு வருகிறேன். என்னைப் பொறுத்தவரையில் கதை இப்படித்தான் பிறக்கிறது.

"எழுத்தாளனின் மூளைப் குழப்பத்தின் தெளிந்த வடிகால் அவன் எழுதும் எழுத்து. அவனுடைய இருதயத்தின் ரத்தச் சாறு அவன் உபயோகப்படுத்தும் மை. தன்னைச் சூழ்ந்துள்ள மனிதர்களில் நெருக்கமானவர்களையும் சமயங்களில் தன்னையுமே அவன் கதாபாத்திரங்களாக்கி விடுகிறான். எழுத்தாளனின் வாழ்வுக்கும் கதைகளுக்கும் நெருங்கிய தொடர்பு இருக்கத்தான் செய்யும். எழுதக்கூடிய கதைகள் உயிர்க் கதைகளாக இருந்தால், தனது ரத்தம், வேர்வை மூச்சுக் காற்று, எலும்பு, சதை லட்சியப் பித்தம் இவற்றைக் கொண்டு அவன் கதை கட்டுகிறான். அந்தக் கதை வீட்டுக்குள் நுழைந்து வாழும் வாசர்களில் பலர் அவனைப் போற்றுவார்கள்; பலர் தூற்றுவார்கள். அவன் தனது கதைகளால் மக்களின் மனத்தை வளர்க்க வேண்டும். மக்கள் அவன் எழுத்து வாழ்வை வளர்க்க வேண்டும். அவன் எழுதியவற்றை விலை கொடுத்து வாங்கிப் படிப்பதால்."

சுருக்கமாகக் கூறினால், வாழ்க்கை அனுபவமும், கூர்ந்து நோக்கும் கற்பனைத் திறனும் இவற்றையெல்லாம் கலந்து படைக்கும் திறமையும் சேர்ந்தே நாவலாகப் பிறக்கிறதென்று சொல்லிவிடலாம்.

நாவல் எழுதும் அனுபவம்

அதோ தெரிகிறதே, அதுதான் எழுத்து அறை; அதாவது நாவல் ஆசிரியர் ஒருவரின் கதைகள் பிறக்குமிடம்—நமக்கு எந்த அற்புதங்களும் அங்கே நிகழ்வதாகத் தெரியவில்லை. அறைக்குள் இருக்கும் சாமான்களோ மிகச் சாதாரணமான சாமான்கள். மலிவான விலையில் கிடைக்கும் நாற்காலி, மேசை, வெள்ளைக் காகிதம், ஊற்றுப் பேனா இவ்வளவே. நாற்காலியில் உட்கார்ந்துகொண்டு, மேசையில் கிடக்கும் வெள்ளைக் காகிதங்களைக் கறுப்புக் காகிதங்களாக மாற்றிக் கொண்டிருக்கிறாரே, அவர்தான் நீங்கள் நேரில் காணாத நாவலாசிரியர். 'How to Write' என்று யாராவது அவரிடம் கேட்டால், காகிதத்தின் இடது பக்கத்திலிருந்து வலது பக்கம்வரை எழுதிக்கொண்டே, 'Left to Right' எனக் கூறுவார்.

எல்லோரையும் போல்தானே அவரும் எழுதுகிறார்? இதற்குத்தானா எழுத்தாளர்களுக்குப் பெயரும் புகழும்— சமயங்களில் பணமும்கூட!—கிடைக்கிறதென்று கேட்பீர்கள். இல்லை; எழுதுகிறவர்கள் எல்லாம் எழுத்தாளர்களாகிவிட மாட்டார்கள். 'எல்லோரையும்போல்' எழுதாமல் அவர் 'தம்மைப்போல்'சொந்தமாகஎழுதவேண்டும். வேறு யாருமே இதற்கு முன்பு சொல்லாத புத்தம் புதிய கதைகளை, புத்தம் புதிய முறைகளில், சுவையோடு அவர் சொல்ல வேண்டும். அதில் அவர் தம்முடைய தனித்தன்மையை வெளிப்படுத்த வேண்டும். அவருக்கென்று ஓர் தனியான நடை, உத்தி, தத்துவம் இருக்க வேண்டும். தம்முடைய தனித்தன்மையை விளக்கி, அதை அவர் தமது வாசகர்களின் நெஞ்சில் நேரடியாகப் பதிய வைக்கவும் வேண்டும்.

புதிய முறைகளில் உணர்ச்சிகள், சிந்தனைகள், கதை அமைப்புகள், கதாபாத்திரங்கள் இவற்றை ஒருவர் வெளியிட்டுக் கொண்டிருந்தால் அல்லாது அவர் கதாசிரியராக மாட்டார். அவர் படைக்க வேண்டிய கதாபாத்திரங்களோ உயிர்ப் படைப்புக்கள். அவருக்குப் பின்னலும் உயிர்வாழ வேண்டியவர்கள்.

கற்பனை என்கிற ஆவேச உணர்ச்சியிடம் அகப்பட்டுக் கொண்டு, அதைக் காகிதத்தில் பதியவைக்கும் பிறவி எழுத்தாளரின் முகத்தைக் கூர்ந்து நோக்குபவர்களுக்குச் சில உண்மைகள் புலப்படாமல் போகாது. கற்பனை என்கிற கடவுளிடம் கதாசிரியர் வரம் கேட்டுத் துடிக்கும் நேரத்தில், கற்பனை என்ற காதலியிடம் அவர் கொஞ்சிக் கொண்டிருக்கும் வேளையில், கற்பனை என்ற கட்டுக்கடங்காத குழந்தையின் பிடிவாதத்துடன் எழுத்தாளரின் பிடிவாதம் போராடிக் கொண்டிருக்கும் சமயத்தில், அவருடைய முகத்தைச் சற்றே அநுதாபத்துடன் உற்று நோக்குங்கள்.

வெறும் கண்களால் அவரைப் பார்க்காதீர்கள். முகத்தை ஊடுருவி அகத்தைத் தேடும் கூரிய விழிகளால் அவரை நோக்குங்கள்!—ஐயோ பாவம்! எதற்காக அவர் அப்படித் தவித்துக் கொண்டிருக்கிறார்? தமக்குள் அவர் ஏதோ மாபெரும் அவஸ்தையில் அகப்பட்டுக்கொண்டு, வேதனைப்படுகிறார் போலிருக்கிறதே! இன்பமும் துன்பமும் அவர் முகத்தில் மாறி மாறிப் பிரதிபலிப்பதற்குக் காரணம் என்ன?

ஆம், புதியதொரு உலகத்தையும் புதிய புதிய மனிதர்களையும் படைப்பதற்காக அவர் படும் இன்ப வேதனைகளை நாம் காணுகின்றோம். பத்து மாதம் தனது வயிற்றில் சுமந்து, புதிய குழந்தையை உலகிற்கு அனுப்புவதற்குத் தாய் இன்ப வேதனை அடைகிறாளல்லவா? அதேபோல் தமது உள்ளத்தில் விழுந்து பதிந்துவிட்ட கற்பனைக் கருவை, உணர்ச்சியாலும் சிந்தனையாலும் வளர்த்து-வளர்த்து அவர் உலகத்திற்கு அனுப்ப முயல்கிறார்.

ஒரே உருவமும் ஒரே உயிரும் உள்ள எழுத்தாளர், தாம் கதை எழுதும்போது பல உயிர்களாகவும், பல

உருவங்களாகவும் தம்மையே பகிர்ந்தளித்து விடுகிறார். கதா பாத்திரங்களுக்குள் அவர் தம்மையே கரையவிட்டுக் கொண்டு கதை நிகழ்ச்சிகளின் வாயிலாக அவர் வெளியில் வருகிறார். கதையில் வருகிறவர்களின் நினைப்பு, பேச்சு, செயல் யாவற்றிலும் அவர்களோடு ஒன்றிப்போய், பிறகு அவர்களிடமிருந்து பிரிந்து நின்று, அவர்களை ஆட்டுவிக்கும் சூத்திரதாரி அவர்.

வாழ்க்கையோடு ஒட்டும் நல்ல கதைகளைப் படித்துவிட்டு நீங்கள் சிந்திக்கிறீர்கள், சிரிக்கிறீர்கள், கண்ணீர் வடிக்கிறீர்கள், ஆத்திரப்படுகிறீர்கள், நெக்குருகிப் போகிறீர்கள். இவ்வளவு உணர்ச்சிகளும் எங்கிருந்து வந்து உங்களிடம் பிரதிபலிக்கின்றன தெரியுமா? கதாசிரியரின் உள்ளத்திலிருந்துதான்.

முதன் முதலில் அவர் தம்மை இவ்வித எல்லா உணர்ச்சிகளுக்கும் ஆளாக்கிக்கொண்டு, தாமே தமது பாத்திரங்களாக மாறி மாறி வாழ்ந்துகொண்டு, பிறகு அவர் தம்மையே பல்வேறு பாத்திரங்களாக உங்களிடம் தருகிறார். அதனால்தான், கண்ணால் காணாத கதாசிரியரின் படைப்புக்களை நீங்கள் உங்களுடைய உற்றார், உறவினர்களாகப் பாவிக்கிறீர்கள். அவர்களில் கொடியவர்களைப் பகைவர்களாகவும் கருதுகிறீர்கள். கதாசிரியர் உங்கள் உள்ளத்திலே ஓர் இடம் பிடித்து விடுகிறார்.

கதைகளில் நாங்கள் எழுதும் எல்லா நிகழ்ச்சிகளுமே உண்மையாக நடந்தவைதாமா என்று கேட்பவர்கள் இருக்கிறார்கள். என்னைப் பொறுத்தவரை பெரும்பாலான நிகழ்ச்சிகள் நடந்த நிகழ்ச்சிகளே.

சிறிது விளக்கமாகக் கூறுகிறேன், கேளுங்கள்: கதையில் ஒரு பகுதி எங்கள் சொந்த வாழ்வில் நடந்திருக்கலாம். சில பகுதிகள் மற்றவர்களுடைய வாழ்வில் நடந்திருக்கலாம். அவை எங்களைக் கவர்ந்திருக்கலாம். இன்னும் சில நிகழ்ச்சிகள் எழுத்தாளருடைய மனத்திலேயே நடைபெறுகின்றன. உண்மை நிகழ்ச்சிகளால் தூண்டிவிடப்பட்ட கற்பனை நிகழ்ச்சிகள் எழுத்தாளர் உள்ளத்தில் நடைபெறுகின்றன.

வாழ்க்கையையும் கற்பனையையும் கூட்டுக் களிநடனம் புரியவிட்டு, அவைகளது இணைப்பினால் புதுப் பிறவிகளை உருவாக்கி உங்களுக்கு நாங்கள் கொடுக்கிறோம். ஆணும் பெண்ணும் சேர்ந்ததே உலகம். வாழ்க்கையும் எழுத்தாளரின் கற்பனையும் சேர்ந்ததே இலக்கியப் படைப்பு.

இனி என்னுடைய முதல் நாவல் அனுபவத்திற்கு வருகிறேன். எதிர்பாராத விதமாக நான் நாவலாசிரியனாக மாறினேன் என்றால் அது மிகையாகாது. முதலில் ஐந்தாறு ஆண்டுகளுக்குச் சிறுகதைகளை மட்டிலுமே எழுதிக்கொண்டிருந்தேன். எனக்கு அதுவரையில் நாவல் எழுதவேண்டுமென்ற தீவிரமான ஆசையோ, முயற்சியோ கிடையாது. நம்முடைய பிடிப்புக்கு எட்டாத பெரிய ஆசை என்று அதை ஒதுக்கியிருந்தேன், ஆனால், எனக்கு நாவல் எழுதத் தெரியும் என்பதை முதன் முதலில் கண்டுபிடித்தவர் 'கலைமகள்' ஆசிரியர் திரு. கி. வா. ஜகந்நாதன் அவர்கள். அவருடைய தூண்டுதல்களே தொடர்ந்து என்னை நாவல்கள் எழுத வைத்தன.

"பெண்" என்ற என் முதல் நாவல் வாயிலாக என்னுடைய திறமையை ஆசிரியர் கி.வா.ஜ. அவர்கள் கண்டு கொண்டிருக்கக்கூடும். படித்தோரிடம் அந்த நாவலுக்கிருந்த வரவேற்பு, ரசிகர்கள் அளித்த உற்சாகம், ஆசிரியர் அவர்களின் இடைவிடாத தூண்டுதல்கள்—இவைகளே என்னை நாவலாசிரியனாக்கின.

என்னைத் தொடர்ந்து நவீனங்கள் எழுதவைத்தன.

கதைக்குரிய கருப்பொருள்களை நான் வாழ்க்கை அனுபவங்களுக்கு வெளியே எங்கும் தேடிச் சென்று பெறுவதில்லை. தானாகக் கிடைக்கும் அனுபவங்களையும், தேடிப்பெறும் அனுபவங்களையும் என்றோ நடந்த நிகழ்ச்சிகளையும் என் கதைகளுக்கு நான் மூலப்பொருள்களாக்கிக் கொள்கிறேன். நானும், நீங்களும், என்னைச் சுற்றியிருக்கும் மனிதர்களுமே என்னுடைய கதாபாத்திரங்கள்.

அதெல்லாம் சரி; நான் எனக்காக எழுதுகிறேனா? என் வாசகர்களுக்காக எழுதுகிறேனா?—எனக்காகவும் எழுது

கிறேன்; வாசகர்களுக்காகவும் எழுதுகிறேன். நான் உண்மை யென்று நம்பி ஏற்றுக்கொண்ட கருத்துக்களை என் வாசகர் களுக்குச் சொல்ல கதை உருவில் எழுதுகிறேன். என் சொந்தக் கருத்துக்களுக்குக் கலைச் சுவையூட்டி அவற்றை வாசகர்கள் விரும்பும் விதமாகக் கொடுக்க முயல்கிறேன்.

வாசகர்கள் விரும்பும் விஷயங்களை எழுதுவது எழுத் தல்ல; எழுத்தாளர் தாம் சொல்ல விரும்புவதை வாசகர்கள் விரும்பும் விதமாக எடுத்துக்கொடுக்க வேண்டும். இதுவே நான் கடைப்பிடிக்கும் வழி.

'இன்ஸ்பிரேஷன்' என்று சொல்கிறார்களே, கற்பனை ஆவேசம், அதில் நம்பிக்கை உண்டா என்று கேட்பீர்கள். கட்டாயம் அதில் எனக்கு நம்பிக்கை இருக்கிறது. நினைத்த போதெல்லாம் என்னால் எழுத முடிவதில்லை. நான்கு நாட் கள் முயற்சி செய்து, நான்கு வரிகள்கூட எழுத முடியாமல் தவிப்பதும் உண்டு. அடுத்தாற்போல் ஐந்தாவது நாள் நான்கு நாள் எழுத்தையும் ஒரே மூச்சில் முடிப்பதும் உண்டு. காப்பி குடிப்பது, தனிமை நாடுவது, சத்தங்களிலிருந்து விலகிக்கொள்ளுவது இவையெல்லாம் என் கற்பனைக்குத் துணை புரிகின்றன.

தினமும் இத்தனை பக்கங்கள் என்று நான் கணக்குப் பார்த்து கதை எழுதுவதில்லை. அச்சு இயந்திரங்கள், பத்தி ரிகை வெளிவரும் தேதி இவைகள் என்னை நெருக்கினாலும், என் கற்பனை என்னவோ இயந்திர ரீதியில் கட்டுப்பட மறுக் கிறது. ஒவ்வொரு வாரமும், சில தினங்கள் அதன் போக்கில் விட்டுவிட்டு, பிறகு திடீரென்று அதை வளைத்துக் கொள் வேன். முதலில் அது என்னிடம் கண்ணாமூச்சி விளையாடும்; பிறகு அகப்பட்டுக் கொள்ளும். கற்பனை மனத்தின் ஊடலில் எழுத்தாளர் தவிக்கும் காலம், மிகவும் விந்தைக்குரிய காலந் தான். இளம் காதலர்களின் ஏக்கம் நிறைந்த காலத்திற்கு அதை ஒப்பிடலாம்.

எழுத்தின் அநுபவங்களைப்பற்றி இன்னும் எவ்வளவோ சொல்லவேண்டும். ஒவ்வொரு கதைக்குப் பின்னேயும் மற் றொரு கதை இருக்கிறது. கூடியவரையில், கதாசிரியரின்

அநுபவங்களை என்னுடைய 'பாவை விளக்கு' என்ற நாவலில் விரிவாக எழுதியிருக்கிறேன்.

கடைசியாக, நீங்கள் கேட்க விரும்பும் கேள்வியை என்னால் உணர முடிகிறது. ஆம்; 'இவ்வளவு சிக்கல்களும், சிரமங்களும் தவிப்புகளும் நிறைந்த அனுபவங்களில் உங்களுக்கு என்ன இன்பம்?', என்கிறீர்கள். இன்பமில்லாமலா நாங்கள் எழுதுகிறோம்? எண்ணற்ற வாசகர்கள் நெஞ்சிலே எங்களுடைய கதாபாத்திரங்கள் தவழும் இன்பம் ஒன்றே போதுமே! எங்களுடைய பாத்திரங்களில் சிலர் எங்களுக்குப் பின்னாலும் வாழ்வார்கள் என்ற நம்பிக்கையே போதுமே!

'பணம் சம்பாதிக்கப் பலர் பல்வேறு தொழில்களை மேற்கொள்வதுபோல் இதையும் பணம் பண்ணும் தொழிலாக மேற்கொள்ளலாமா?' எனச் சிலர் கேட்பார்கள்—கேட்கிறார்கள். எழுத்தும் ஒரு தொழில்தான்; ஆனால் கலைத் தொழில்; விலைத் தொழிலல்ல. எழுத்தாளரையும் நான் ஒரு கலைத் தொழிலாளியாகவே மதிக்கிறேன். என்றாலும் அவருடைய முதல் நோக்கம் பணம் சம்பாதிப்பதாக இருக்கக்கூடாது; வாணிப நோக்கமாக இருக்கக் கூடாது. மக்களுக்குத் தம் கலையாற்றல் மூலம் மகிழ்ச்சியூட்டவும் பணி செய்யவுமே ஒருவர் எழுதவேண்டும்.

'இப்படிப் பணி செய்தால் எழுதுவோர் வாழ்வது எப்படி?' என்ற கேள்வியும் எழத்தான் செய்யும். இது நியாயமான கேள்வி. சின்னஞ்சிறு கவலைகள் தம்மைத் தின்னத் தகாத அளவுக்கேனும் எழுத்தாளர் தமக்கொரு பாதுகாப்புத் தேடிக்கொள்ள வேண்டும். பட்டினி கிடக்கும் வயிற்றோடும் வறுமையால் வாடும் குடும்பத் தொல்லைகளோடும் யாரும் எழுத முடியாது.

பணத்தை முதல் நோக்கமாகக் கொண்டு, பணந்தருவோரின் விருப்பத்திற்கேற்றபடி எழுதக்கூடாது என்றுதான் கூறுகிறேனே தவிர, எழுத்துக்கேற்ற பலனை எதிர்பார்ப்பது தவறென நான் சொல்லவில்லை. எழுத்தாளர்கள் ஏமாளிகளானால் அவர்களுக்குரிய பலனை யார் யாரோ அநுபவித்து விடுவார்கள். இந்த விஷயத்திலும் எழுதுவோர் விழிப்போடிருக்க வேண்டியது அவசியம்.

சமுதாயத்துக்குச் செய்தி

நாவலாசிரியன் என்ற முறையில் நான் ஒரு கலைஞன்; கலைஞனின் முக்கியமான பணி தன் படைப்பின் வாயிலாகக் களிப்பூட்டுவதாகும். சமூகத்துக்குச் செய்தி வழங்குவதை மாத்திரமே நான் தொழிலாகக் கொண்டிருப்பேனாயின், என்னை நீங்கள் தத்துவ ஆசிரியனென்றோ, சீர்திருத்தவாதியென்றோ, அறநெறியைப் பிரசாரம் செய்யும் உபதேசியென்றோ அழைத்திருப்பீர்கள். நாவல் என்ற கலையைப் பயன்படுத்தாமலே கூட நான் இவர்களில் ஒருவனாக இருந்திருக்க முடியும். ஆனால் நான் கலைஞன்.

'அப்படியென்றால் உங்களுக்கென்று ஒரு வாழ்க்கைத் தத்துவம் இல்லையா? உங்கள் நாவல்களில் சீர்திருத்தக் கருத்துக்கள் காணப்படுவதில்லையா? அடிப்படை அறநெறிகளை அல்லது அவற்றுக்கான புது விளக்கங்களை, உங்கள் கதைகளில் நீங்கள் சுட்டிக்காட்டுவதில்லையா?' என்றெல்லாம் நீங்கள் கேட்கலாம். நியாயமான கேள்விகள். இவையெல்லாம் என் கலைப்படைப்புக்களான நாவல்களில் கலந்திருக்கக் கூடும். காரணம், நான் ஒரு கலைஞன்; ஓரளவு சமுதாயப் பிரக்ஞையுள்ள கலைஞன்.

'கலை கலைக்காகவே' என்பது என்னைப் பொறுத்த வரையில் பொருள் புரியாத வாதம். மேலை நாடுகளில் சுமார் இரண்டு நூற்றாண்டுகளுக்கு முன்பு தீவிரமாக அடிபட்டு, இப்போது மறைந்து வரும் ஒரு வாதம். இந்த நாட்டு இலக்கியக் கொள்கைக்கும், இலக்கிய மரபுக்கும் மதிப்பளிப்பவர்கள் 'கலை கலைக்காகவே' என்பதை ஒப்புக்கொள்ளமாட்டார்கள். 'பயனில சொல்லாதே!' என்று சொல்லிய வள்ளுவர், இதைப் படைப்புக் கலைஞனுக்கும் சேர்த்துச் சொல்லிய பயனுள்ள சொல்லென்றே நான் நம்புகிறேன்.

ஆனால், அதே சமயம் கலைஞன் பிரசாரகனுமல்லன். குறிப்பிட்ட சில கருத்துக்களையோ, கொள்கைகளையோ ஒருவர் பிரசாரம் செய்ய விரும்பினால், தாராளமாக அவர் நேரடியாகவே கட்டுரைகள் எழுதலாம், அல்லது மேடைகளைப் பயன்படுத்தலாம் அல்லது வேறு எத்தனையோ பிரசாரக் கருவிகளைத் துணைகொள்ளலாம். நாவலை ஒரு கருவியாகப் பயன்படுத்த வேண்டுமென்பதில்லை.

நாவலின் முதல் நோக்கம் ஒரு கதையைச் சொல்லிக் களிப்பூட்டுவதுதான். அதன் தலையாய நோக்கம் அறிவு பூர்வமான இன்பந்தான். ஆனால், கதை என்றால் அதில் 'கதாபாத்திரங்கள்' எனப்படும் மனிதர்கள் உலவுவார்கள். அவர்கள் ஒருவரோடொருவர் முட்டி மோதி இன்ப துன்பங்கள் அனுபவிப்பார்கள். குடும்பம், சமூகம், அரசு, வாணிபம் தொழில் என்றெல்லாம் கதையில் சொல்லவேண்டிய அவசியம் ஏற்படும். இதையே நாம் வாழ்க்கையின் ஓவியம் என்கிறோம். வாழ்க்கை என்று வந்துவிட்டால் அதில் நல்லது கெட்டதோ, சீர்திருத்தமோ, அறநெறியோ, கொள்கையோ கருத்து மோதுதலோ இல்லாமல் இருக்குமா? இவையெல்லாம் கலந்த கூட்டுக் கலவைதானே வாழ்க்கை? இவைபற்றியெல்லாம் எப்படி எழுத்தாளனால் தன் கருத்தை-அவன் எவ்வளவு தான் நடுநிலையாளனாக இருக்க முயன்றாலும்—சொல்லாமல் இருக்க முடியும்?

மனிதனை மனிதன் தன் உடல் வலிமையாலோ, அறிவாலோ, பணத்தாலோ, கொள்கை மயக்காலோ விழுங்குவதை வேடிக்கை பார்த்துக்கொண்டு நிற்பவனை யாராவது 'நடுநிலையாளன்' என்றால், அப்படிப்பட்ட 'நடுநிலையாளனுக்கு என் ஆழ்ந்த அனுதாபங்கள். எனக்கு அப்படி வேவு பார்க்கத் தெரியாது. இந்த மதிப்பீட்டின்படி நான் நடுநிலையாளனல்லன். தீமை என்று நான் எதைக் கருதுகிறேனோ அதற்கு எதிரே நின்று என் பேனாவால் போரிடத் துடிக்கும் கலைஞன் நான். என்றாலும், என் போர் முறைகூட கலை வடிவமாகிய நாவலின் கட்டுக்கோப்பை ஊடுருவியதாக இருக்க வேண்டுமென்று நான் நினைக்கிறேனே தவிர, அதை மீறிவிட

நான் கூடியவரை அனுமதிப்பதில்லை. சமயங்களில் எப்போதாவது கலைஞனாகிய என் கட்டுப்பாட்டையும் மீறி, எனக்குள்ளே உள்ள கருத்தாளன் வெளியே தலை நீட்டிவிடுவதும் உண்டு. 'உண்மையில் அழகைக் காணப் பழக வேண்டுமே தவிர, உருவ அழகுக்காக—கலை வடிவத்துக்காக—உண்மையைப் பலியிடக்கூடாது' எனும் காந்திய இலக்கியக் கொள்கையில் எனக்கு நம்பிக்கை உண்டு. பலரால் ஒப்புக்கொள்ளப் படுகிறது என்பதற்காக மட்டும் மேல்நாட்டு இலக்கியக் கொள்கைகளை அப்படியே பின்பற்ற நான் விரும்புவதில்லை.

நாவல்களிலிருந்து என் செய்தியைப் பிரித்துத் தனியே சொல்லிவிடமுடியாது. கதை அமைப்பில், பாத்திர உருவகத்தில், உரையாடலில், நிகழ்ச்சியில், பின்னணி வருணனையில், நேரடியாக நான் எடுத்துரைக்கும் பகுதியில்—எங்குமே அது பின்னிப் பிணைந்திருக்கக் காணலாம். சுவை மிக்க தேனாக நாவல் இருக்க வேண்டுமென்று நான் விரும்புகிறேன். தேனைச் சுவைக்காக மட்டும் சாப்பிடலாம்; சுவைக்காகவும் பயனுக்காகவும் சாப்பிடலாம். அதன் ஒவ்வொரு துளியிலுமே சுவையும் பயனும் ஒன்றாகக் கலந்திருக்கும். இரண்டையும் ஒருவேளை விஞ்ஞானி தன் ஆய்வுக்கூடத்தில் பிரிக்கலாம். கலைஞனாகிய என்னால் அவ்வளவு எளிதாகப் பிரித்துக் கூற முடியாது.

என்னுடைய செய்தி என்பது வாழ்க்கையைப்பற்றிய என் கண்ணோட்டத்தைப் பொறுத்தது. பிறப்பு, வளர்ப்பு, சுற்றுப்புறம், சூழ்நிலை, படிப்பு, அனுபவம் இவ்வளவும் சேர்ந்து கண்ணோட்டத்தை உருவாக்குகின்றன. வாழ்க்கையின் இன்ப துன்பங்களில் அடிபடும்போதும், மற்றவர்களின் இன்ப துன்பங்களை உணரும்போதும், அவைபற்றி ஆராயும்போதும் கண்ணோட்டம் கூர்மைபெறுகிறது. இதிலிருந்துதான் என் தனித்தன்மை—Individuality உருவாகிறது. என் ஆளுமையாக—Personality அது எழுத்தில் ஏறுகிறது. இந்தத் தனித் தன்மை மிக்க ஆளுமையை என் எழுத்தின் வாயிலாகக் காணக்கூடியவர்களுக்கே நான் கூறும் செய்தி புலனாகும்.

25 ஆண்டுகளுக்கு முன்பாக—நாடு அடிமைப்பட்டிருந்த காலத்தில்—நான் எழுதிய 'பெண்' என்ற நாவலில், 'இது சீமைச் செடியல்லவா? அதனுல்தான் இந்திய மண்ணில் இவ்வளவு சீக்கிரம் கொழுத்து வளர்கிறது!' என்று கதையின் தலைவி தான் பயிரிட்ட 'குரோட்டன்ஸ்' பற்றி நினைப்பதாக எழுதியிருந்தேன்.

கதை போகிற போக்கில் ஒரு செடியைப் பார்த்து ஆசிரியன் மறைமுகமாய்ப் பேசுகிற பேச்சு இது. ஆனுல் சாதாரணப் பேச்சா இது? செடியைப்பற்றிய பேச்சா இது? அதே நாவலில் பிறிதொரு பக்கத்தில், இந்த நாட்டிலேயே காலங் காலமாக ஆணிவேரும் சல்லிவேரும் விட்டு வளர்ந்தவர்கள், கோடிக் கணக்கில் தரித்திர நாராயணர்களாகக் குடிசைகளில் உழல்வதையும் சொல்லியிருக்கிறேன்—இங்கிலாந்திற்குப் போய், I.C.S. பட்டம் பெற்றுவந்த ஓரிளைஞன் தன் பட்டத்தையும் துறந்துவிட்டு, பதவியையும் துறந்துவிட்டு, தன்னோடு நாட்டுப் பணியில் ஒத்துழைக்க மறுக்கும் தன் இளம் மனைவியையும் துறந்துவிட்டு, விடுதலைப் போரில் குதித்துச் சிறைக்குச் செல்கிறுன்—இது 'பெண்' நாவலின் சுருக்கம்.

இந்த நாவல் கூறும் செய்தி என்ன?

'இந்திய சமுதாயத்தின் அடிமைத்தனத்தையும் வறுமையையும் ஒழிப்பதற்காகத் தன் பட்டம், பதவி, பணம், தன் இல்வாழ்க்கை—இவ்வளவையும் துறந்துவிட்டுச் சிறைக்குச் சென்ற ஒருவனையே நான் சமுதாயப் பிரக்ஞையுள்ள மனிதனுக மதிக்கிறேன்!' என்பதுதான் என் செய்தி—காந்தி யுகம் இப்படிப்பட்ட பல மனிதர்களை அப்போது உருவாக்கியிருந்தது. காந்தியைப்பற்றி நேரடியாக நான் அந்த நாவலில் பேசவே இல்லை. 'காந்தியுக நாவல்' என்று முத்திரை போட்டுக்கொள்ளாத அந்த என்னுடைய கன்னி முயற்சியின் கதைத் தலைவனின் தியாகம் உண்மையான காந்தி யுகத் தியாகமாகும்.

ஆனுல், அதுமட்டுந்தான் அந்த நாவலின் செய்தியா? வெறும் Topical நாவல்தானு அது? வருகாலத்திலும்,

கேரளத்திலும், இந்தி பேசுவோரிடையிலும், கன்னடத்திலும் 25 ஆண்டுகளுக்குப் பிறகு அது மொழிபெயர்க்கப்பட்டுப் படிக்கப்படுகிறதென்றால்—காந்திய காலகட்டத்துக்கு நேர் மாறான இந்தக் காலகட்டத்திலும் அது படிக்கப்படுகிற தென்றால்—அதில் வேறு செய்தியும், காலங்கடந்து நிற்கும் செய்தியும், இருக்க வேண்டுமல்லவா?

சில ஆண்டுகளுக்கு முன்பு 'ஆனந்த விகட'னில் அந்த நாவலைப்பற்றி ஒரு பெண்மணி எழுதியிருந்தார். பெண்கள் எந்தக் கண்ணோட்டத்தோடு பார்த்து, எந்தச் செய்தியை அதில் காண்கிறார்கள் என்பது எனக்கு அந்தப் பெண்மணி யின் விமர்சனத்தால் விளங்கியது.

கதைத் தலைவி வத்ஸலா ஆடம்பர சுகபோக வாழ்க் கையை கணவன்மூலம் எதிர்பார்த்து ஏமாந்ததால், முதலில் தன் கணவன் சந்தானத்தோடு ஒத்துழைக்க மறுத்துப் பிரிந்து வாழ்கிறாள். கடைசியில் பணம், பகட்டு, பதவியை விட கணவனோடு வாழும் வாழ்க்கையே பெரிதென்று உணர்ந்து கணவனைத் தேடி அடைகிறாள்—இதுவே அந்தப் பெண்மணிக்கு நாவலின் முக்கிய செய்தியாகத் தோன்றி யிருக்கிறது.

"காதல் ஒருவனைக் கைப்பிடித்து, அவன் காரியம் யாவிலும் கைகொடுத்து உதவுவதே மாதரின் தலையாய அறம்" என்ற பாரதியின் கருத்துக்கு விளக்கமாக அமைந் திருக்கிறது அகிலனின் "பெண்" என்ற இந்த நாவல் என்று விகடனில் எழுதியிருந்தார் அந்தப் பெண்மணி.

இதிலிருந்து ஓர் உண்மை நமக்குப் புலப்படுகிறது. நாவலில் ஒரு செய்தி மட்டும்தான் இருக்க வேண்டுமென்ப தில்லை. ஆசிரியர் பார்வைக்கு முக்கியமாய்த் தோன்றாத, ஆனால் மற்றவருக்கு முக்கியமாய்த் தோன்றும் செய்தியும் அதில் இருக்கக்கூடும். படிப்பவரின் வயது, அனுபவம், இலக் கியப் பயிற்சி—இவற்றுக்கேற்ப வெவ்வேறு செய்தி, வெவ் வேறு மனிதர்க்கு முக்கியமாகத் தோன்றலாம்.

என்னுடைய நாவல்கள் அனைத்தையும் ஆராய்ந்து எழுதுவதானால் அது தனிப்பெரும் நூலாகும். அதை நான்

என்னுடைய வேலையென்றும் கருதவில்லை. எதிர்காலத்தில் இளைஞர்கள் எடுத்துக்கொண்டு செய்யவேண்டிய தனி ஆராய்ச்சிப் பணி அது.

ஆனால், என்னுடைய நாவல்களின் அடிப்படைச் செய்திகள் பற்றி ஓரளவாவது நான் இங்கு கூறவேண்டும். நீங்கள் கொடுத்துள்ள தலைப்புக்கு மிகச் சுருக்கமாகவே இங்கு விடையளிக்க முயல்கிறேன்.

பயில்முறை—Amateur—நாவலாசிரியனாக நான் இருந்த போது எழுதிய சிறு நாவல் 'இன்ப நினைவு.' அடுத்த நாவல் 'பெண்.' அதற்கடுத்ததுதான் 'நெஞ்சினலைகள்.' இந்த மூன்று நாவல்களும் தேச விடுதலைக்கு முன்புள்ள கால கட்டத்தைச் சேர்ந்தவை. இவற்றில், 'இன்ப நினைவு' நாவலின் கதைத் தலைவன் தான் காதலித்த பெண்ணைக் கை விட்டு, காந்தியின் சொல்கேட்டு, தேச விடுதலைக்காகச் சிறை செல்கிறான். 'பெண்' நாவலின் நாயகன் பற்றித்தான் முன்பே கவனித்தோம். 'நெஞ்சினலைகளின்' தலைவன் வாசு, நேதாஜி சுபாஷ் போஸ் தலைமையில் உருவான இந்திய தேசிய ராணுவத்தில் சேர்ந்து, ஆங்கிலேயருக்கு எதிராக நாட்டு விடுதலைக்காக ஆயுதம் தாங்கிப் போர் புரிந்தவன்.

இவற்றிலிருந்து ஒன்று தெரியவருகிறது. நாட்டின் அடிமைத்தனத்தை நான் தீமையென்று கருதியிருக்கிறேன். அந்தத் தீமையை எதிர்த்து, காந்தீய வழியிலும் சுபாஷ் போஸ் வழியிலும் என் கதைத் தலைவர்களைப் போராடச் செய்திருக்கிறேன்—"தீமையை எதிர்த்துப் போராடு!" என்பது, என் அடிப்படைச் செய்தியாக இருக்கலாம் என்று தோன்றுகிறது.

அடுத்த கால கட்டம் நாட்டு விடுதலைக்குப் பிறகு ஏற்பட்டதாகும். இதில் 'வாழ்வு எங்கே?' என்ற நாவலில், நம் சமுதாயத் தீமை என்று நான் நம்புகிற சாதிக் கொடுமையோடு, காதலை ஆயுதமாகக் கொண்டு அன்புப் போர் தொடுத்திருக்கிறேன். நீண்ட நெடுங்காலமாக நம் சமுதாய வாழ்வில் வேர்விட்டிருக்கும் ஒரு தீமைக்கு எதிரான போர்க் குரல் அது. அதில் சாதியின் பெயரால் நடைபெறும் போலித்

தனங்களையும், அதை எதிர்ப்பதாய்க் கூறும் 'பகுத்தறி'வின் பெயரால் நடைபெறும் போலித்தனங்களையும் விமர்சனம் செய்துள்ளேன்.

இடைப்பட்ட காலத்தில் எழுதப்பெற்ற நாவலில் பலரால் மிகமுக்கியமான நாவலாய்க் கருதப்படுவது 'பாவை விளக்கு.' இது ஓரளவு என் வாழ்க்கையின் அகப்புறப் போராட்டங்களை அடித்தளமாகக் கொண்டதாகும். 'I dont care for philosophers in my novel. They are always bores. A novel should be an experience and convey an emotional truth, rather than arguments' என்று Joyce Cary எனும் ஐரிஷ் எழுத்தாளரின் கூற்றுக்கு அதை விளக்கமாகக் கொள்ளலாம். எழுத்தாளன் என்ற முறையில் அதன் கதைத் தலைவன் தணிகாசலம் தான் உண்மையென்று நம்பியதை எழுதிவிட்டு, அதற்காகப் பல தொல்லைகளை அனுபவிக்கிறான். தனக்கு வாய்ப்பும் வசதியும் காத்திருந்தபோது கூட, அவன் தனக்கு உண்மையென்று தோன்றியதை, அதைக் கூறுவதால் துன்பம் விளையும் என்று தெரிந்தும்கூடத் துணிவோடு கூறுகிறான். அதுமட்டுமல்ல, அவன் தன்னுடைய சொந்த பலவீனங்களைக்கூட மறைத்து மழுப்பவில்லை. பெண்கள் விஷயத்தில் அவன் இராமனல்லன்! இராமனாக இருக்கப் போராடிப் பார்க்கிறான்; முடியவில்லை. அதை அவனே ஒப்புக் கொண்டு விடுகிறான். பூசி மெழுகிப் போலிவேடம் போட்டுக் கொள்ளவில்லை—இந்த 'expression of experience and emotional truth' அந்த நாவலின் வெற்றிக்குப் பெரிய அளவில் காரணமாக இருக்குமென்று நான் நம்புகிறேன்.

நாட்டு விடுதலைக்குப் பிறகு, நான் எதிர்பார்த்த சமுதாய மாறுதல்கள் ஏற்படாததால், அதை ஒட்டி எனக்கேற்பட்ட மனக் குமுறல்களை என்னுடைய பிற நாவல்களில் நீங்கள் காணலாம். 'புது வெள்ளம்', 'பொன் மலர்', 'சித்திரப் பாவை' முதலிய நாவல்கள் ஒருவகையில் விடுதலைக்குப் பிறகு நான் கண்ட வாழ்க்கையின் விமர்சனங்களாகும். விடுதலைபெற்ற நாட்டைத் தங்கள் வேட்டைக் களமாக மதித்த வணிகர்களின் போக்கைச் சொல்ல முயல்

கிறது 'புது வெள்ளம்.' கலப்படம், பதுக்கல், கள்ள மார்க் கட், லஞ்சம் இவை நிறைந்த சூழலில், இவற்றுக்கு உடன் பட்டுப் பணக்காரனுக மறுக்கிருன் அதன் கதைத் தலைவன் முருகையன். அந்தப் பணத்தோடு வரும் பெண்ணையும் உதறிவிட்டு சுரங்கத் தொழிலாளியாக மகிழ்ச்சியோடு உழைக்கப் போகிருன். 'பொன் மலரோ' கள்ளப்பணத்தின் திருவிளையாடல் எப்படி நம் நாட்டு அரசியல், தொழில், வாணிபம், கலை இங்கெல்லாம் ஊடுருவிச் சீரழிக்கிறது என்ப தைச் சுட்டிக்காட்டுகிறது. அதன் கதைத் தலைவன் கள்ளப் பணத்துக்கு எதிராகப் போராடும் ஓர் துப்பறியும் அதிகாரி. தலைவியோ அதனுல் பாதிக்கப்பட்டவள். அடுத்து, சமீபத்து நாவலான 'சித்திரப் பாவை'யும், மனிதன் மாயமான் வேட்டையாகிய பணப் பேராசையாலும்,வெற்றிப் பேராசை யாலும் உந்தப்பட்டுச் சீரழிவதைத்தான் காட்டுகிறது. இயற்கையின் எழிலையும், மனித உறவையும் மதித்து அழகாக வாழத் துடிக்கும் அண்ணுமலை போன்ருேருக்கும், பொருள் பேராசையால் வாழ்க்கையை அசிங்கப்படுத்தும் மாணிக்கம் போன்ருேருக்குமுள்ள போராட்டத்தை அது அடித்தள மாகக் கொண்டது. மனை ஒன்றை அடுத்தவனிடமிருந்து பறித்துக்கொள்ள வேண்டுமென்பதற்காக, மனைவியையே அடுத்தவனுக்குப் பறிகொடுத்துவிடுகிருன் இதில் வரும் மாணிக்கம். மேலும், 'ஒருவன் கயவனுக இருந்தாலும், கொடியவனுக இருந்தாலும், ஒழுக்கம் கெட்டவனுக இருந் தாலும் அவனேடுதான் அவன் மனைவி கடைசிவரை வாழ வேண்டும்' என்ற சமுதாயக் கட்டுப்பாட்டுக்கு, இந்தக் கதை யின் தலைவி ஆனந்தி ஓர் அறைகூவலாகவும் விளங்குகிருள்.

இதுவரை சுருக்கமாக என்னுடைய சமூக நாவல்களுக் குள்ளே மறைபொருளாக உள்ள செய்தியைப்பற்றிக் கூறியுள் ளேன். ஒவ்வொரு கால கட்டத்திலும் புதுப் புது பிரச்சினை களும், தொல்லைகளும், துன்பங்களும்,தீமைகளும் சமுதாயத் திற்கு ஏற்படுவது உண்டு. அவற்றை வெளிப்படுத்துவதும் அவற்ருேடு பேனு முனையால் போராடுவதும் எழுத்தாளனின் கடமைகள் என்றே நான் கருதுகிறேன். ஆனுல் அவன் கலைஞ

ஞக இருந்துதான் போராடவேண்டும். சில சமயங்களில் கலையின் கட்டுக்கோப்பையும் மீறிச் செய்தி வெளியில் அப்பட்டமாகத் தெரிந்துவிடக்கூடும். வேறு சில சமயங்களில் அளவுக்கு மீறி அது கதைக்குள்ளே அமிழ்ந்துபோய்ச் சிறிதுகூடத் தெரியாமலே இருந்துவிடவும்கூடும். கதை—கருத்து ஆகிய இரண்டையும் இணைக்க முயல்வதே நாவலாசிரியனுக்கு ஒரு போராட்டம்தான் என்பதை என் அனுபவத்தில் கண்டிருக்கிறேன்.

நாவல்களில் நான் கூறும் செய்தியின் சாரம் இதுவாக இருக்கலாமென நினைக்கிறேன்: 'சமுதாயத்துக்கு உன் உழைப்பால் நற்பணி செய்து, அதனால் நீ வாழவேண்டும். கொடுத்து வாழக் கற்றுக்கொள்! கெடுத்து வாழாதே. அழகாக வாழக் கற்றுக்கொள்; முடியாவிட்டால் வாழ்க்கையை அசிங்கப் படுத்தாமலாவது இரு. வாழ்க்கையின் நோக்கம் மனநிறைவும் மகிழ்ச்சியுமே தவிர, பணப்பெருக்கமல்ல; உடைமைக் குவியலுமல்ல. தீமைக்குப் பணிந்துவிடாதே. அதை எதிர்த்து உறுதியோடும் பண்போடும் போராடு. ஏழ்மை இந்த நாட்டின் சாபக்கேடு; அடிமைத்தனத்தை விரட்டியதுபோல், அதையும் விரட்டிவிடு!'

தேடிப் பார்க்க முயலுங்கள், இதை என் நாவல்களில்.

தனி மனிதனுக்கும் சமுதாயத்திற்கும் உள்ள உறவு

கதையும் கதை மாந்தரும்

'Image of man in modern novels' என்ற ஆங்கில ஆய்வு முறைச் சொற்ருெடரின் கருத்தையொட்டி, நாமும் இங்கு தமிழ்நாவல்களில் வரும் முக்கியமான கதை மாந்தரை ஆராய்வதற்கு முன் வந்திருக்கிரேம் என நம்புகிறேன். இதில் எனக்களிக்கப்பெற்ற பொருள் என்னுடைய நாவல்களின் கதை மாந்தருக்கும் சமுதாயத்துக்கும் உள்ள உறவை நானே சுட்டிக் காட்டுவதாகும்.

நாவலாசிரியர், அவர் அறிந்த – உணர்ந்த- அனுபவித்த- கற்பனை செய்த வாழ்க்கையை அவரது கண்ணேட்டத்தின் படி, நாவலுக்கான கலைவடிவத்தின் வாயிலாக வெளிப்படுத்துவது நாவலாகும். குறிப்பிட்ட சில கதை மாந்தரின் விரிவான வாழ்க்கைச் சித்திரமாக நாவல் அமைவதால், நாவலின் சிறப்பிடம் அதில் வரும் மனிதர்களைப் பொறுத்து இருக்கிறது. ஆகவேதான், நாவல்களில் கதை மாந்தரைப் பற்றிய ஆய்வு முதலிடம் பெறுகிறது. இலக்கியத் திறனை எடை போடுவதற்காக மட்டும் பாத்திரங்களை ஆய்ந்து பார்ப்போர் சிலர்; ஒரு குறிப்பிட்ட கால கட்டத்தின் சமூக வாழ்க்கை எப்படி இருந்தது, அதை எந்தக் கண்ணேட்டத்தில் ஆசிரியர் கண்டிருக்கிருர் என்பதற்காக ஆய்வு நடத்துவோர் வேறு சிலர். இந்தக் கருத்தரங்கில் நாம் இரண்டாவது வகையான ஆய்வை நடத்த இருக்கிரேம் என நினைக்கிறேன்.

கதையில் வரும் மனிதர்களில் சிலர், உயிர்வாழும் மனிதர்களைவிட மிகுதியான ஆற்றல் பெற்றவர்களாகவும், ஆயுள்

பெற்றவர்களாகவும், வாழும் மனிதர்களுக்கு வழிகாட்டி களாகவும் விளங்குகிறுர்கள். இராமன் என்ற கதைத் தலைவன் ஓர் இலட்சியவாதி; கோவலன் என்ற மற்ருெரு கதைத் தலைவன் ஒரு சராசரி மனிதன். இராமன் தன் இலட் சியப் போராட்டத்தில் எப்படிச் சமுதாயத்துக்கு வழிகாட்டி யாக விளங்குகிருனே, அப்படியே கோவலனும் சமுதாயத் துக்கு எச்சரிக்கையாக விளங்கி வழிகாட்டுகிருன். ஆண்கள் சமுதாயம் பொதுவாக இந்த இருவகை எல்லைக்கோடுகளுக்கு உட்பட்டதாக விளங்குகிறது என்பதாலும், நம் நாட்டின் தலைசிறந்த பழம்பெரும் நாவலாசிரியர்களாக நான் வால்மீகி யையும், இளங்கோவையும் கருதுவதாலும் இங்கு, இராமனை யும், கோவலனையும் எடுத்துக்காட்டுக்களாக்கியுள்ளேன். காலம் கடந்தும், மொழி கடந்தும், நாட்டின் எல்லை கடந்தும் இலக்கியத்தில் வாழும் ஆற்றல் பெற்றுவிட்டார்கள் இவர்கள்.

இவர்களிடம் நிறை - குறை காணும் ஆய்வாளர் வந்து கொண்டும், போய்க்கொண்டும், மறைந்து கொண்டும், மறு படியும் தோன்றிக்கொண்டும் இருப்பர். ஆனுல் எத்தனையோ ஆய்வாளர்களைக் கண்டபிறகும், புதிய புதிய ஆய்வாளர் களுக்காகக் காத்திருக்கும் சிரஞ்சீவித் தன்மை படைத்தவர் கள் இவர்கள். ஏனென்ருல் ஆண்மகன் ஒவ்வொருவனிடமும் ஓரளவுக்காவது இராமனும் இருப்பான்; கோவலனும் இருப்பான்.

நான் படைத்த கதை மாந்தரைப்பற்றிச் சொல்வதற்கு முன்பாக, எனக்கு இங்கே இராமனையும், கோவலனையும் குறிப்பிட வேண்டிய அவசியம் இருந்ததால்தான் குறிப்பிடு கிறேன். இராமன் சில குறைகளை உடையவன் என ஒப்புக் கொண்டாலுங்கூட, குணத்தில் விண்ணளாவ உயர்ந்து விட்டவன்; கோவலனே விண்ணைப்பற்றிய கவலையின்றி பெரும்பாலான மனிதர்களைப்போல மண்ணிலே புரண்டவன். மனிதப்பண்பில் இருவரும் பொதுவாகத் தீயவர்கள் அல்லர். கதைத் தலைவர்கள் என்ருலும், இருவரும் இரு வேறு துருவங் கள். என்னுடைய நாவல்களில் வரும் கதைத் தலைவர்கள்

மண்ணுக்கும், விண்ணுக்கும் உள்ள நீண்ட நெடும்பரப்பில் பொதுவாக எங்கே நிற்கிறார்கள் என்பதைச் சொல்லவே, என்னுடைய முன்னோர் படைத்த இரு தலைவர்களையும் இரு எல்லைகளாகக் கொண்டுள்ளேன்.

சமுதாய உறவு

மனிதனுக்கும், சமுதாயத்துக்கும் உள்ள உறவு இரு வகையானது. சமுதாயம் என்ற பெரு வெள்ளத்தில் கலந்து மறைந்து தன்னையே முற்றிலும் அதில் இழந்துவிடும் சிறு துளியான மனிதன், ஒருவகைப்பட்டவன். சமுதாயத்தின் பழக்க வழக்கங்கள் நன்மை தீமைகளுக்கு உடன்படும் கோவலன் போன்றோர் சமுதாயப் பெருவெள்ளத்தின் சிறு துளிகள். மாறாக, சமுதாயப் பெருவெள்ளத்தின் போக்கையே மாற்றியமைக்கும் வல்லமை பெற்றவர்கள், அதன் திசைத் திருப்பத்துக்குக் காரணமாகிறார்கள். பல தார மணமே சமுதாய வழக்காக இருந்த ஒரு காலத்தில், ஒருவனுக்கொருத்தி என்ற கொள்கைக்காகப் போராடியவன் இராமன். இந்த அளவில் அவன் எதிர்நீச்சல் போட்டவன் என்பதை நாம் மறுக்க முடியாது.

திடீரென்று தனி மனிதன் எங்கிருந்தோ முளைத்துவந்து விடுவதில்லை. பெற்றோரின் உறவால் அவன் பிறக்கிறான். பெற்றோரின் அந்த உறவில் சமுதாயத்தின் ஓர் முக்கியமான அங்கம் இருக்கிறது. மிருகப் பிராயத்து நிலையில் பிறக்கும் அவனைத் தொடக்கப் பருவத்தில் குடும்பமே மனிதனாக்க முயல்கிறது. பிறப்பு முதல் இறப்பு வரையிலும் மனிதனுக்கு நாலு பேர் தேவைப்படுகிறார்கள். அவன் உண்ணும் உணவில், உடுக்கும் உடையில், வசிக்கும் வீட்டில், அவன் பயன்படுத்தும் ஒவ்வொரு பொருளிலும், சமுதாயத்தின் கூட்டுறவு இருக்கிறது. சமுதாயத்தின் உழைப்பு இருக்கிறது.

சமுதாயம் ஒருசில ஒழுங்குகள், கட்டுப்பாடுகள், வரையறைகள், பழக்கவழக்கங்களைத் தன் வளர்ச்சிக்காக ஏற்படுத்திக்கொண்டு, கற்கால நிலையிலிருந்து இன்றைய நிலையை எட்டியிருக்கிறது. சமய நெறியென்றும், சட்டதிட்டங்

களென்றும், பொதுவாக அடிப்படை ஒழுக்கங்களென்றும் வைத்துக்கொண்டு, சமுதாயம் தன்னை ஓரளவு கட்டுப்பாட்டுடன் வளர்த்துக் கொண்டு வந்துள்ளது. தனிமனிதனுக்கும் சமுதாயத்துக்கும் உள்ள உறவை வளர்ப்பதற்காகவே, பெரும்பாலும் இந்த வரையறைகள் ஏற்படுத்தப்பட்டுள்ளன என்றும் கூறலாம்.

என்றாலும், மனிதன்மீது மனிதன் ஆதிக்கம் செலுத்தவும், மனிதனை மனிதன் அடிமையாக்கவும்கூடப் பல விதிமுறைகள் உருவாக்கப்பட்டிருக்கின்றன. உடல் வலிமை, பொருள் வலிமை, அறிவாற்றல் கொண்டவன், அவை குறைந்தவன் மீது ஆதிக்கம் செலுத்தி வருகிறான்; இன்றுங்கூடச் செலுத்தி வருகிறான். ஆட்சித்துறை, சமயத்துறை போன்ற நிறுவனங்களால், மனிதனுக்கு நன்மைகளும் விளைந்திருக்கின்றன. தீமைகளும் விளைந்திருக்கின்றன. இன்றும் விளைந்து வருகின்றன.

சமுதாயத்தின் விதிகள், சட்டதிட்டங்கள், கட்டுப்பாடுகள் போன்றவை மனிதனின் இருவகை அடிப்படைத் தேவைகளையொட்டியவையாக இருக்கின்றன. ஆணுக்குப் பெண்ணின் துணையும், பெண்ணுக்கு ஆணின் துணையும் ஒருவகைத் தேவை. எல்லோருக்கும் பொதுவாகப் பொருள் தேவைப் படுகிறது. உணவு, உடை, போன்ற புற வாழ்க்கை வசதிகள் பொருளை அடிப்படையாகக் கொண்டவை.

மனிதனின் அகவாழ்க்கை 'இல்லறம்' என்ற சமுதாயப் பழக்கத்தால் ஒழுங்குபடுத்தப்பட்டிருக்கிறது. விலங்கினத்தைப்போல், அவன் வாழாதபடி இது தடுக்க முயல்கிறது. அவ்வாறே பொருளை ஈட்டியும் பகிர்ந்தும் வாழ்வதற்கும் சமுதாயத்தில் கட்டுப்பாடுகள் காணப்படுகின்றன. பெண்ணாசை, பொருளாசை ஆகிய இவ்விருவகை ஆசைகளும் பேராசையாக மாறும்போதும், இத்தகைய பேராசைகளுக்குச் சமுதாயம் இடமளிக்கும்போதும், தனிமனித வாழ்க்கையும் சமுதாய வாழ்க்கையும், சீர்குலைந்து போகிறது.

என்னுடைய நாவல்களில் வரும் முக்கியமான கதைமாந்தர்களையும், அவர்களுக்கும் சமுதாயத்துக்கும் உள்ள உறவையும் கணிக்க முற்படுவோர், மேலே நான் குறிப்

பிட்டுள்ள சமுதாயத்தின் அகப்-புற ஒழுங்கு விதிகளை அளவு கோல்களாகக் கொள்ளக்கூடும்.

புற ஒழுக்கம்பற்றி நம் சமுதாயம், அவ்வளவாகக் கவலைப்படுவதில்லை. பொருளாதாரத்துறையில் நம் சமுதாயத்தில் உள்ள மலைக்கும் மடுவுக்கும் உள்ள வேறுபாடே இதற்குச் சான்று கூறும். ஓராயிரம் பிரிவுகளைத் தனக்குள்ளே வளர்த்துக்கொண்டுள்ள நம் சமுதாயத்துக்கு புற ஒழுக்கம் பற்றிய நெறியுணர்வே இல்லை என்பது என் எண்ணம். ஆனல், ஆண்—பெண் உறவுபற்றிய அக ஒழுக்கம் பற்றி மட்டிலும் அது மிகுதியான கவலை கொண்டிருக்கிறது. இதன் காரணமாகவே, அது இன்னும்கூடத் தன் குடும்பம், தன் சாதி, தன் சமயம் என்ற வேலிகளைத் தாண்டிச் சிந்திக்க முடியாமல் தடுமாறுகிறது.

என் கதைமாந்தரில் ஆண்கள்

நான் படைத்த கதை மாந்தர்கள் சிலர், சமுதாய உறவைத் தங்கள் அக வாழ்க்கையைப் பொறுத்த மட்டில் மதிக்காதவர்கள் எனச் சிலரால் குறை கூறப்படுபவர்கள். வாசகர்கள் சிலர், விமர்சகர்கள் சிலர் இத்தகைய கருத்தோடிருப்பதை நான் அறிவேன். அக ஒழுக்கம்பற்றிய கட்டுப்பாட்டை மீறும் பலவீனம் என் கதைத் தலைவர்கள் சிலரிடம் காணப்படுவது உண்மைதான். இதுபற்றிய சமுதாய விதியை மீறும் பெண்களும் இருக்கிறார்கள். ஒன்றுக்கும் மேற்பட்ட பெண்களிடம் மனத்தைப் பறிகொடுக்கும் கோவலன்கள் சிலர் என் கதைத் தலைவர்களில் உண்டு. மறுமணம் செய்து கொள்ளும் பெண்களும் இல்லாமல் இல்லை.

முதலில் கதைத் தலைவர்கள் ஏன் அப்படி இருக்கிறார்கள் என்பதைக் கவனிப்போம்:

'நெஞ்சின் அலைகள்' நாவலின் கதைத் தலைவன் வாசு. 'வாழ்வு எங்கே?'யில் வரும் சந்திரன், 'பாவை விளக்கில்' தணிகாசலம், 'புதுவெள்ள'த்தில் முருகையன், 'சித்திரப் பாவை'யில் அண்ணாமலை ஆகியோர், ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட பெண்களோடு பழகுகிறார்கள். பழகுவது மட்டிலுமல்ல,

அவர்களில் சிலர் வெவ்வேறு பெண்களிடம் வெவ்வேறு சமயங்களில் மனத்தைப் பறிகொடுக்கிறார்கள். "உங்களால் இரண்டு பெண்கள் இல்லாமல் கதையே எழுத முடியாதா?" எனக் கேட்டு எனக்குக் கடிதம் எழுதும் வாசகர் பலப்பலர்.

சமுதாய உறவுக்கும் நம்பிக்கைக்கும் மாறாக என் கதைத் தலைவர்கள் நடந்துகொள்கிறார்களா, நடந்து கொண்டால் எந்த அளவுக்கு, ஏன் நடந்து கொள்ளுகிறார்கள்?

'நெஞ்சினலைக'ளில் வாசு ராணுவத்தில் சேர்ந்து பர்மாவுக்குச் செல்லும்போது, அவன் மணக்கவிருந்த கனகத்துக்கு பசுபதியுடன் திருமணம் என்று அழைப்பு வருகிறது. கனகத்தின் தந்தையே அவனுக்கு அதை உறுதிப்படுத்திக் கடிதமும் எழுதுகிறார். கனகத்துக்குக் கல்யாணமாகி விட்டது என நம்புவதைத்தவிர வாசுவுக்கு வேறு வழியில்லை. பர்மாவில் அவனுடைய நண்பனின் தங்கை புஷ்பாவின் காதலை அவன் ஏற்றுக் கொள்ளுகிறான்.

'வாழ்வு எங்கே?' நாவலில், சந்திரன் ராதையிடம் கொண்டிருந்த காதலுக்கும், அவர்களது திருமணத்துக்கும், நம் சமுதாய அமைப்பான சாதிமுறை குறுக்கே நின்று தடுக்கிறது. திருச்சியை விட்டே ஓடும் நிலைக்கு விரட்டப்பட்ட அவனிடம், சென்னையில் லீலா என்ற பெண் தானாக வந்து பழகுகிறாள். அவன் அவளைக் காதலிக்கவில்லை.

'புது வெள்ள'த்தின் தலைவன் முருகையன் பெண்களைப் புரிந்துகொள்ளும் விஷயத்தில் ஓர் அப்பாவி. சித்திரா தன்னைக் காதலிப்பதாக நம்பி அவளிடம் தன் மனத்தை முதலில் பறி கொடுக்கிறான். பின்னர் அவள் தனக்குள்ள சமுதாய அந்தஸ்தையும், பணத்தையுமே பெரிதாக மதித்து, அவனை ஒதுக்கிச் செல்கிறாள். கடைசியில் அவன் உண்மையான அன்பின் உயர்வை உணர்ந்து, சாந்தாவை மணந்து கொள்ள இசைகிறான்.

'சித்திரப்பாவை'யின் தலைவன் அண்ணாமலைக்கும், சுந்தரிக்கும் மனப்பொருத்தம் இல்லாத நிலையில் திருமணம் நடக்கிறது. குடும்பம் போர்க்களமாகிறது. சுந்தரி தற்கொலை

செய்து கொள்கிறாள். கடைசியில் அவனை முன்பே காதலித்த ஆனந்தி அவனைத் தேடி வருகிறாள்.

'பாவை விளக்கு' நாவலில் தணிகாசலம் நான்கு பெண்களுடன் பழகும் நிலை ஏற்படுகிறது. இந்த நூற்றாண்டு வாழ்க்கையில் ஆண்களுக்கும் சரி, பெண்களுக்கும் சரி, இத்தகைய சூழ்நிலைகள் ஏற்படுவதும், அவர்கள் பழக முற்படுவதும் இயற்கையே. அவர்களில் யாருடனும் யாரும் பண்புக்குறைவாக நடந்து கொள்வதாக நான் கருதவில்லை. இந்து சமூகம் துணையை இழந்துவிட்ட ஆணுக்கொரு சட்டமென்றும், பெண்ணுக்கொரு சட்டமென்றும் கூறுகிறது. பெண்களில் ஒரு சாராரைப் பொதுமகளிராக ஒதுக்கி வைத்துத் தெய்வத்தின் பெயரால் தாசிகளாக்கி இருந்தது. இந்தச் சமூகக் கட்டுப்பாட்டின் விளைவுகளே, தேவகி என்ற இளம் கைம்பெண்ணும், செங்கமலம் எனும் ஆடல் அழகியும். அவர்கள் இருவரும் நேர்மையுடன் வாழ விரும்பிய வகையில், இங்கு வாழ முடியவில்லை என்பதைச் சுட்டிக்காட்டவும் என் கதைத்தலைவன் தணிகாசலம் பயன்படுகிறான். தேவகி அவனைத் தொடக்கத்தில் மறுமணம் செய்து கொள்ளவிரும்புகிறாள். செங்கமலம் அவள் சமூகத்துப் பழக்கப்படி வேறொருவனின் தாலிகட்டிக் கொள்ளாத மனைவியாய் வாழ்கிறாள்.

அக ஒழுக்கத்தின் விதியைப் 'பாவை விளக்கி'ன் கதைத்தலைவன் தணிகாசலம் மீறியிருக்கிறான் என்பது சில விமர்சகர்களின் குற்றச்சாட்டு. கௌரியை மணந்து கொண்டு மகிழ்ச்சியோடு வாழ்க்கை நடத்தும் அவன், கடைசியில் உமாவையும் மணந்து கொள்கிறான். 'ஒருவனுக்கு ஒருத்தி' என்ற வரையறையை அவன் மீறுகிறான். இவ்விஷயத்தில் அவன் இராமனைப்போல் நடந்துகொள்ளாமல், கோவலனைப் போல் நடந்து கொள்ளுகிறான். மேலும், கௌரியே இதற்கு இசைவளிப்பது ஒரு சிலருக்கு நம்ப முடியாததாகவும் தோன்றுகிறது.

'பாவை விளக்'கை ஊன்றிப்படிவர்களுக்குத் தணிகாசலம், இவ்வகையில் இராமனைப்போல் வாழ எவ்வளவு கடுமையான போராட்டங்கள் நடத்துகிறான் என்பது தெரியும்.

உமா எந்த அளவுக்குத் தன்னையே வாட்டி வதைத்துக் கொள்ளுகிறாள் என்பதும் புரியும். விண்ணுக்குப் பறக்க முயன்ற அந்த இரு அற்புதக் கலைப்பறவைகள், கற்பனை உலகுக்கும் உண்மை உலகுக்கும் நடைபெற்ற போராட்டத்தில், தங்கள் சிறகுகளை இழந்து, உடலின் சுமை தாங்காது, கடைசியில் மண்ணில் வீழ்ந்து விடுகின்றன. வீழ்ந்த சில நாழிகைக்குள்ளாகவே உமா உயிர் துறந்துவிடுகிறாள். உமாவின் மரணம் என்பது, பாவைவிளக்கில் ஓர் அடிப்படை நிகழ்ச்சி என்பதையும் நாம் மறந்துவிடலாகாது.

தணிகாசலத்தின் கற்பு, இந்த நாவலில் அவனுடைய இலட்சியமான எழுத்தைப்பற்றியதுதான். ஆழ்ந்து நோக்கினால் அவன் எழுத்தையே மணந்துகொண்டு, அதற்குப் பணி செய்யவே துடிக்கிறான் என்பது விளங்கும். அந்த இலட்சிய வேள்வித்தீ அவனுள் பற்றி எரிவதற்குத் தன்னை நெய்யாக அர்ப்பணித்துக்கொண்டு, தியாகம் செய்கிறாள் உமா. மற்றொரு நடைமுறை உண்மையையும் நாம் கவனிக்க வேண்டும். முக்கியமான கதைமாந்தர் யாவரும் இருபதாம் நூற்றாண்டின் இடைப்பகுதியைச் சேர்ந்தவர்கள்; அக் காலத்து இந்து சமயத்தின் நம்பிக்கைகளோடும் எண்ணங்களோடும் பழக்கவழக்கங்களோடும் பிறந்துவளர்ந்தவர்கள். நிலப்பிரபுத்வ வாழ்க்கை முறைக்கு அடிமைக்கூட்டம் தேடுவதற்குச் சாதி முறைகளை ஏற்படுத்திக்கொண்ட சமூகம், இந்து சமூகம். பெண்ணுக்குச் சமஉரிமை என்பதைப் பெண்களில் பலரே அங்கு உணர்வதில்லை. ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட மனைவியரோடு வாழ்வது என்பது, இந்து சமூகத்தில் இப்போதுதான் சட்டம் வந்த பிறகு குறைந்து வருகிறது. இருபதாம் நூற்றாடின் நாகரீக மோதலும், உரிமை உணர்வும், ஆங்கிலக் கல்வியும் பெறாதவள் தணிகாசலத்தின் மனைவி கௌரி. அது மட்டிலுமல்ல. அவளுக்குப் படிப்பறிவு இல்லாவிட்டாலும் தன் கணவன் தணிகாசலத்துக்குத் தன்னைவிடவும் உமாவைவிடவும் ஓர் உயர்ந்த நோக்கம் வாழ்க்கையில் இருக்கிறது என்பதை உணர்ந்துகொண்டவள். ஆகவேதான், அவள் காலத்தில் வாழ்ந்த எத்தனையோ

இந்துப் பெண்கள் விட்டுக் கொடுத்ததைப்போல, அவளும் விட்டுக் கொடுக்கிறாள்.

கதாசிரியன் என்ற முறையில், அவர்கள் அப்படிச் செய்ததை, நான் ஒப்புக் கொள்ளவில்லை என்பதற்காகவே கடைசியில் உமாவின் உயிர்த்தியாகத்துக்கு அனுமதித்திருக்கிறேன். ஆனாலும் கதைமாந்தரின் விருப்பு வெறுப்புக்களில் தலையிடும் உரிமை எனக்கு ஓரளவே உண்டு. அவரவர் விதியை அவரவரே முடிவு செய்து கொள்ளவும், அவர்களுக்கு வாய்ப்பளிக்க வேண்டும். இவ்வளவுக்குப் பிறகும் என் கதைத் தலைவர்கள் சிலர் அகஒழுக்க நெறிகளில் பலவீனமானவர்கள் எனக்குறை கூறுவோர் இருக்கலாம். அவர்களுக்கு அப்படிக் குறை கூறும் உரிமை இருப்பதையும் நான் மதிக்கிறேன்.

சமுதாய முறையும் கதைத் தலைவியரும்

இனிப் பெண் பாத்திரங்களுக்கு வருவோம்:

பெரும்பாலான பெண் பாத்திரங்கள், நம் பழந் தமிழ்ச் சமுதாய உறவு வளர்த்த நம்பிக்கைகளில் ஊறியவர்களே. நம்பிக்கைகள் சரியானவையா, தவறானவையா எனச் சிந்திக்காதவர்கள் சிலர். வெளிநாட்டுப் போலி நாகரிகத்தில் சிறிது காலம் மதி மயங்கியவர்கள் சிலர். பழமையின் மரபுப் பிடியை மீறிச் செயல்பட விரும்பாதவர் வேறு சிலர். இன்னும் சிலரோ சமுதாயப் பிடியில் அகப்பட்டுத் திணறி, அந்தப் பிடியைத் தகர்த்துக் கொண்டு வெளியேற முயன்றவர்கள்; வெளியேறியவர்கள்.

அன்னிய ஆதிக்கத்தின்போது, அதற்கு உடந்தையாக இருந்த ஒரு பணக்காரக் குடும்பத்தில் பிறந்து வளர்ந்தவள் 'பெண்' நாவலின் தலைவி வத்சலா. கடைசியில் அவள் அந்தப் போலி நாகரிகப் பிடியிலிருந்து விடுபட்டு, நாட்டு விடுதலைக்காகப் போராடிய கணவன் சந்தானத்தைச் சரணடைகிறாள். தமிழ்ப் பெண்ணாக அவள் மீண்டும் மாறியதில் பெருமை கொள்கிறாள்.

'கல்லானாலும் கணவன்; புல்லானாலும் புருஷன்' என்பது தமிழ்நாட்டுப் பழமொழி. இந்து சமூகத்தின் கட்டுப்

பாட்டுக்குக் காலம் காலமாய்த் தமிழ்ச் சமுதாயம் உட்பட்டதால் எழுந்த நம்பிக்கை இது. இந்த நம்பிக்கை காரணமாகக் கணவன் எவ்வளவுதான் கொடியவனுக இருந்தாலும், மனைவியைத் துன்புறுத்துவதில் இன்பம் காண்பவனுக இருந்தாலும், ஒழுக்கம் கெட்டவனுக இருந்தாலும், அவனேடு கடைசி வரையில் வாழ்வதைக் கடமை என நம்பி வந்திருக்கின்றனர் நம் நாட்டுப் பெண்கள். திருமணம் என்ற சமுதாய உறவு பெண்களில் சிலருக்குக் கழுத்தில் கட்டப்பட்ட சுருக்குக் கயிருக அமைந்தபோதும், அவர்களால் அதை மீற முடியவில்லை. இத்தகைய போக்குக்கு எதிராக என் கதைத் தலைவிகள் சிலர் போராடியிருப்பதையும் எனது நாவல்களில் காணலாம்.

'துணைவி' என்ற குறுநாவலின் தலைவி கல்யாணி, தன் கணவன் முருகேசனின் கொடுமை பொறுக்க முடியாமல், அந்த உறவிலிருந்து விடுபடத் துடிக்கிருள். பிறகு, அவன் மனம் மாறியதால், அந்த உறவு நிலைக்கிறது. 'சிநேகிதி'யின் தலைவி லலிதா, அவள் கணவர் நாராயணசாமியே முன்வந்து, 'திருமண வாழ்க்கையின் நிறைவுக்கு உள்ளமும் வேண்டும்; உடலும் வேண்டும்' என்ற உண்மையை உணர்த்தியபோது, துரையை மறுமணம் செய்து கொள்ள உடன்படுகிருள். 'சித்திரப்பாவை'யான ஆனந்தியோ, மாணிக்கம் என்ற கயவனின் வெறித்தனத்துக்கு இலக்காகி, அதனுல் அவன் மனைவியாகிருள். கடைசிவரையில் அவனேடு இணங்கி வாழ எத்தனையோ பாடுபடுகிருள். கணவன் மாணிக்கத்தின் கயமைத்தனம் எல்லையை மீறிச்சென்று, அவளுடைய அன்புக்குரிய அண்ணுமலையின் வாழ்க்கையையே சீரழிந்துவிட்டபோது, அவளுடைய பொறுமை வெடித்துச் சிதறுகிறது. கட்டிய தாலியை மாணிக்கத்தின் முகத்தில் வீசி எறிந்துவிட்டு, அவனுல் நடுத்தெருவில் விரட்டப்பட்ட அண்ணுமலையைக் காப்பாற்ற அவன் மனைவியாகிருள். 'கல்லானுலும் கணவன்' என்ற கூற்றை ஒப்புக்கொள்வதாக இருந்தாலும் கூட, கரடியானுலும், வெம்புலியானுலும், கயமைத்தனத்தின் மொத்த உருவமானுலும் கணவன் என்று ஒப்புக்

கொள்ள வேண்டும் என்பதில்லையே; இவ்வாருக, என் கதைத் தலைவியர் சிலர், சமுதாயத்து அக ஒழுக்கம் காக்கும் உறவாகக் கருதப்படும் திருமண உறவோடு, அது நெறிகெட்டுப்போன நிலையில், முரண்பட்டுப் போராடுவதை நீங்கள் காண முடியும். தன் கணவன் பரத்தையர் இல்லம் செல்வதைச் சங்ககாலத்தில் ஏற்றுக்கொண்ட தமிழ்ப் பெண் இந்த இருபதாம் நூற்ருண்டில் அவ்வாறு ஏற்றுக்கொள்ளவில்லை.

சமுதாய உறவில் புற ஒழுக்கம்

இதுவரை சமுதாய உறவான அக ஒழுக்கம் பற்றிக் கவனித்த நாம், இனிப் புற ஒழுக்கம் பற்றிச் சிந்திப்போம்: ஆண்—பெண் உறவான அக ஒழுக்கம் வலியுறுத்தப்படும் அளவுக்கு ஏனே, பொருளியல் வாழ்வான புற ஒழுக்கம் இங்கு வலியுறுத்தப்படுவதில்லை. அகவாழ்க்கை புறவாழ்க்கை ஆகிய இருபிரிவுகளுக்குமே ஒழுக்கம் அடிப்படையானது என்பதைப் பகவத்கீதை, திருக்குறள் போன்ற அறநூல்கள் வலியுறுத்தியிருந்தாலும், நடைமுறையில் நம் சமுதாயம் புற ஒழுக்கம் பற்றிய விழிப்பே இல்லாத சமுதாயம் என்றுதான் நினைக்கிறேன். நம்மிடையே சமுதாய உணர்வும், சமுதாய உறவும் பொருளாதார வளமும் ஏற்படாமல் இருப்பதற்கான அடிப்படைக் காரணங்களில் ஒன்று, நம்முடைய சாதிமுறை. பொருளாதாரத்துறையில் மலைக்கும் மடுவுக்கும் உள்ள ஏற்றத் தாழ்வுகள் நம்மிடையே நிலவுவதற்கும் நம் சாதிமுறைக்கும் நெருங்கிய தொடர்பிருக்கிறது.

மேலும் புறஒழுக்கமான பொருளாதாரத்துறை ஒழுக்கம் பற்றி இங்கு யாரும் ஆழ்ந்து சிந்தித்ததாய்த் தெரியவில்லை. காசுக்காக ஒரு பெண் உடலை விற்ருல் அது ஒழுக்கக் குறைவாய்க் கருதப்படுகிறது. ஆனுல், ஓர் ஆண் தன் உள்ளத்தால் விபச்சாரம் செய்து, நேர்மையற்ற முறைகளில் பொருள் ஈட்டுவது இங்கு ஒழுக்கக் குறைவாக எண்ணப்படவில்லை. நேரடியாகத் திருடினுல், அதை ஒழுக்கக்கேடான செயல் என்கிருேம். தொழில் துறையிலோ, வணிகத்துறையிலோ,

அரசியல் துறையிலோ யார் மறைமுகமாகத் திருட்டுத் தொழில் செய்தாலும், அதை நாம் ஒப்புக்கொள்ளுகிறோம். கற்பொழுக்கமில்லாத பெண்களைவிட இத்தகைய ஆண்கள் கேவலமானவர்கள் என்பதைச் சமுதாயம் சிந்திக்கவில்லை.

புற ஒழுக்கம் பற்றிச் சிந்திக்காத நம் ஆஷாடபூதிச் சமுதாயத்தோடு, நேரடியாக முட்டி மோதிக்கொண்டு போராடும் கதைத்தலைவர்–தலைவியரை நீங்கள் என்னுடைய பெரும்பாலான நாவல்களில் காணலாம். புற ஒழுக்கத்துக்கு மதிப்பளிக்கும் கதைத்தலைவர்களையே நான் மிகுதியாகப் படைத்திருப்பதாக நினைக்கிறேன். அவர்களை எதிர் கொள்ளும் சமுதாயத் தீமைகளோடு, அவர்களுக்கேற்ற முறைகளில் போராடும் எதிர் நீச்சல்காரர்கள் அவர்கள். ஊரோடு ஒத்துப் போகாதவர்கள்; வசதிகிடைத்தாலும் மற்றவர்களைப் போல் வாழ மறுப்பவர்கள்; தாங்கள் நம்பும் கொள்கைகளுக்காகத் துன்பங்களை மேற்கொள்ளத் தயங்காதவர்கள். இவர்களையெல்லாம் வெறும் இலட்சியவாதிகள் என்றும், கற்பனையாளர்கள் என்றும், ஒதுக்கிவிடமுடியாது. காந்திய சகாப்தம் இத்தகைய மனிதர்களை உருவாக்கி இருப்பதை இந்த நாட்டின் முந்தைய தலைமுறை அறியும். நாட்டுப்பற்றும் விடுதலைப் போர்க்கால வரலாற்று அறிவும் உள்ளவர்கள் இந்த உண்மையை அறிவார்கள்.

'பெண்' நாவலின் தலைவன் சந்தானம், அவன் காலத்து மேல்மட்டத்து மனிதர்களின் இலட்சிய வாய்ப்பான ஐ. சி. எஸ். பட்டத்தை உதறிவிட்டு, காந்தியப் போராட்டத்தில் ஈடுபட்டுச் சிறைக்குச் செல்கிறான். 'நெஞ்சினலைகள்' வாசு இந்திய தேசிய ராணுவத்தில் சேர்ந்து, நம்மை அடிமைப் படுத்திய ஆங்கிலேயருக்கு எதிராக ஆயுதமேந்திப் போர் புரிகிறான். நாட்டின் அரசியல் விடுதலைக்குப்பின், நம் சமூகத்தின் அடிமைத்தன ஏற்பாடான சாதிக்கட்டுப்பாட்டுடன் மோதுகிறான் 'வாழ்வு எங்கே?' நாவலின் தலைவன் சந்திரன். 'பாவை விளக்கின்' தலைவன் தணிகாசலத்துக்குத் தன் அக வாழ்க்கைப் போராட்டமே பெரிதாக இருந்தாலும், புற வாழ்க்கையின் ஒழுங்கீனங்களான லஞ்சம், கள்ளச்சந்தை,

பதுக்கல் முதலியவற்ருேடும் அவன் முட்டிமோதித் தன் உலகியல் வாழ்வைக் கெடுத்துக் கொள்கிருன்.

'புதுவெள்ளம்' நாவலில் வரும் முருகையனும் காந்திய வழிதோற்றுவித்த ஓர் எதிர்நீச்சல்காரன். 1942போராட்டத்தில் ஈடுபட்டதால், மாணவப்பருவத்தில் கல்லூரியிலிருந்து விலக்கப்படுகிருன். அடிமைத் தனத்தோடு உறவுகொள்ள விரும்பாததால் சிறைக்குள் தள்ளப்படுகிருன். நாட்டு விடுதலைக்குப் பிறகும் அவன் புறவாழ்க்கைத் தீமைகளுக்கு உடன்பட மறுக்கிருன். சமுதாயப் பிரமுகர்கள் நடத்தும் கௌரவத்தொழில்களான, 'லைசென்ஸ்' 'பர்மிட்' கலப்படம், கள்ளச்சந்தை, பதுக்கல் முதலிய இழிதொழில்களோடு மோதுகிருன். ஓர் ஏழை ரிக்ஷாக்காரனின் மனைவிக்கு இழைக்கப்பட்ட தீங்குக்கு எதிராக நின்றதால், தான் காதலித்த பெண்ணையும் அவளோடு வரும் பெரும் சொத்தையும் அவன் இழக்கிருன். 'சமுதாய உறவு முறை சீர்பட வேண்டுமானுல், புற ஒழுக்கம் பேணப்பட வேண்டும்' எனத் தன் போராட்டங்கள் வாயிலாக இடித்துரைப்பவன் முருகையன்.

இதுவரையில் சுட்டிக் காட்டியவற்றிலிருந்து சில உண்மைகள் நமக்குப் புலனுகும். தனி மனிதனுக்கும் சமுதாயத்துக்கும் இப்போதுள்ள உறவை என் கதைத் தலைவர்களும் தலைவிகளும் அப்படியே ஏற்றுக் கொள்பவர்களுமல்லர்; மாருக வேண்டுமென்றே உறவோடு மோதிக் கொள்பவர்களுமல்லர். உறவில் நியாயம் இருக்கிறது என்று தெரிந்தால், அந்த அளவுக்கு அதன் உறவை வளர்த்துக் கொள்ளுகிருர்கள். நியாயமில்லை என்ருல், உறவுக்கு உடன்பட மறுக்கிருர்கள்.

கதைத் தலைவரில் ஆண்களில் ஒரிருவர் அக ஒழுக்கத்தில் ஓரளவு பலவீனமுள்ளவர்களாகத் தோற்றமளித்தாலும், அவர்களில் பலரும் புற ஒழுக்கத்தில் நம்பிக்கைக் கொண்டவர்கள். ஒரு புதிய சமுதாயத்தைத் தோற்றுவிக்கத் துடிப்பவர்கள். பெண்களில் பழைய நம்பிக்கைகளில் ஊறியவர்

களும் உண்டு. சமுதாயம் வகுத்துள்ள நெடுங்காலத்து உறவு முறைகளுடன் போராடுபவர்களும் உண்டு.

என் கதை மாந்தரில் இங்கே தலைவர்—தலைவியரைப் பற்றி மட்டுமே குறிப்பிட்டுள்ளேன். வெறுக்கத் தக்கவர் களும், தீயவர்களும், வஞ்சகர்களும் பலர் இல்லாமல் இல்லை. துணைமாந்தராகவும், சிறுசிறு பாத்திரங்களாகவும் வருபவர் கள் அவர்கள். சமுதாயம் என்பது பல்வேறு வகையான மனிதர்களைக் கொண்டது. அந்தப் பல்வகையினரிலும் கதை களில் வரும்தலைவர்—தலைவியரே ஆசிரியரின் கருத்தைப் பிரதிபலிப்பவர்களாக எண்ணப்படுகின்றனர்.

என் கதைத் தலைவர்-தலைவியரை, அவர்கள் எவ்வளவு குறைபாடு உடையவர்களாக இருந்தாலும் நான் நேசிக் கிறேன். என் இரத்தத்திலிருந்தும், உயிர் மூச்சிலிருந்தும் இதயத் துடிப்பிலிருந்தும் பிறந்தவர்கள் அவர்கள். இன்னும் சொல்லப்போனுல் அவர்கள் என்னைவிட உயர்ந்தவர்கள். மண்ணின் தெருப்புழுதியில் அலைந்து திரியும் என் உணர்ச்சி கள் என்னிலும் உயர்ந்து விண்ணை நோக்கிப் பறந்த வேளை. களில் என்னிடமிருந்து பிறந்தவர்கள் அவர்கள். சமுதாயம் நம்பும் இன்றைய உறவுக்குக் கட்டுப்படாமல் அவர்கள் மோதிக்கொள்வதற்கு அடிப்படைக் காரணம் ஒன்று இருக் கிறது. அவர்களைப் படைத்தவன் பிறக்கும் போதிருந்த சமுதாயத்தைவிட, அவன் இறக்கும்போது, சமுதாயம் இன்னும் சிறந்ததாக இருக்க வேண்டுமென்ற ஒரே நோக் கந்தான் அது.

உரை நடை படைப்பிலக்கியத்தில் நடை அழகு

மனிதர் தம் கருத்துக்களையும் அனுபவங்களையும் நேரடிச் சிந்தனைகளாக வெளியிடுகிறார்கள்; அல்லது அவற்றுக்குக் கலை உருவங்கள் கொடுத்துப் படைப்பிலக்கியங்களாகவும் வெளியிடுகிறார்கள். இவ்வாறு வெளியிடுவதற்கு அவர்கள் எழுத்துக்களைச் செய்யுள் முறையிலும் பயன்படுத்துகிறார்கள்; உரைநடையாகவும் பயன்படுத்துகிறார்கள்.

மருத்துவம், வானவியல், கட்டிடக் கலை போன்ற அறிவியல் நூல்கள் கூட முன்பு தமிழிலே செய்யுளின் துணை கொண்டே இயற்றப் பெற்றிருக்கின்றன. அவ்வாறே படைப்பு இலக்கியத்தில் கலை வடிவங்களான சிறு செய்யுட்கள், சிறு காப்பியங்கள், பெருங்காப்பியங்கள் முதலிய யாவும் அக்காலத்தில் செய்யுட்களாலேயே இயற்றப் பெற்றன.

காலம் மாறிவிட்டது. எதற்கும், எல்லாவற்றுக்கும் செய்யுளே கருவியாக இருந்த காலம் மாறிப்போய், நாம் உரைநடையே எதற்கும் எல்லாவற்றுக்கும் என்ற காலத்தில் இப்போது வாழ்கிறோம். உரைநடையே இன்று உலகத்தின் நேரடிச் சிந்தனை வெளியீட்டிக்கும் இலக்கியப் படைப்புக்கும் கருவியாக மிகப் பெரிய அளவில் மாறிவிட்டதால், அதன் செல்வாக்கு பிற இந்திய மொழிகளைப் போலவே தமிழையும் ஆட்கொள்ள முனைந்திருக்கிறது. 'யாதும் ஊரே யாவரும் கேளிர்' என்ற உயர்ந்த குறிக்கோளுள்ள தமிழ், உலகத்திலிருந்து அறவே ஒதுங்கி, இனியும் செய்யுளை மட்டும் கொண்டு வளர முடியாது என்பதை நாம் உணர்ந்து வருகிறோம்.

இந்த நிலையில், இன்றைய படைப்பிலக்கியங்களில் நடையழகைப் பற்றி மட்டிலும் சுருக்கமாக இந்தக் கட்டுரையில் கூற விரும்புகிறேன். Creative writings and non-creative writings என்று ஆங்கிலத்தில் குறிப்பிடுவார்கள். இதையே அறிவியல் கட்டுரைகள், படைப்பு இலக்கியங்கள் என்று கூறலாம். இதில் நான் Creative writings எனப்படும் படைப்பிலக்கியங்களின் நடையைப் பற்றிச் சில கருத்துக்களை உங்களுடன் பகிர்ந்துகொள்ள விரும்புகிறேன்.

இங்கு மற்றும் ஒரு சிறு விளக்கம் தேவையாக இருக்கிறது. Prose என்ற ஆங்கிலச் சொல்லுக்கும் Style என்ற சொல்லுக்கும் பொதுவாக நாம் பெரும்பாலும் 'உரைநடை' என்ற தமிழ்ச் சொல்லையே பயன்படுத்தி வருகிறோம்.

Prose என்பது பொதுவான உரைநடை என்பதும், Style—என்பது குறிப்பிட்ட ஓர் ஆசிரியரின் நடை அழகு என்பதும், இன்றும் விளக்கம் பெறாமலே இருந்து வருகிறது. Style என்ற சொல்லையும் நாம் உரைநடை என்றே குறிப்பிட்டு வருகிறோம். Style என்பது செய்யுளால் இயற்றப்பட்ட படைப்புக்களுக்கும் பொதுவானது. என்றாலும் எழுதிய ஆசிரியரின் இந்தத் தனித் தன்மையை, அழகு நிலையை, வெளிப்படுத்தக் கூடிய Style பற்றிய ஆராய்ச்சி, கவிதை இலக்கியங்களிலேயே இன்னும் சரிவர மேற்கொள்ளப்படவில்லை என்று எனக்குத் தோன்றுகிறது.

இந்த நிலையில்தான் நான் உரைநடை இலக்கியங்களைப் பற்றிய Style-ஐ நடை அழகை—ஆராயப் புகுந்துள்ளேன். Style-க்கு நடை அழகு என்ற பெயரை, இங்கு எளிதில் விளக்கம் பெறுவதற்காகப் பயன்படுத்தியுள்ளேன். உரைநடை என்பது பொதுவானதென்றும், நடை அழகு என்பது அந்தந்த ஆசிரியர் பொதுவான உரைநடையிலிருந்து தாமே உருவாக்கிப் பயன்படுத்தியது என்றும் நாம் வைத்துக் கொள்ளலாம்.

உரைநடை பொதுவானது, நடை அழகு அதைப் பயன் படுத்திய ஆசிரியரின் தனித் தன்மையை வெளியிடுவது என்

பதை Middleton Murry தம்முடைய The Problem of Style என்ற நூலில், "Style means that personal idiosynerasy of expression by which we recognise a writer" என்று சுட்டிக் காட்டுகிறார்.*

இதிலிருந்து நடை அழகு என்பது ஆசிரியரின் தனிச் சொத்து என்று நாம் கருதினாலும், ஆசிரியர் அவர் வாழ்ந்த காலத்தின் செல்வாக்குக்கு உட்பட்டிருப்பதைநம்மால்மறுக்க முடியாது. காலத்தின் சிந்தனைகள், எண்ணங்கள் அவற்றை வெளியிடும் பேச்சு மொழி, எழுத்து மொழி இவ்வளவையும், அவர் ஜீரணித்துக் கொண்டுதான், பிறகு தம்முடைய அழகு நடையில் படைப்பை வெளியிடுகிறார். ஆகவே படைப்பு நடைக்கு ஆசிரியர் மட்டுமே காரணமாவதில்லை. அவர் வாழும் காலமும் ஒரு காரணமாகிறது. "Each age develops unconsciously its own (style) and each writer modifies the style of his age to reveal his own personality"* Robert E. Rogers என்பவரின் இக் கருத்து ஆழ்ந்து நோக்கத்தக்கது.

ஆகவே, தமிழின் உரைநடையைப் பற்றி ஆராய் வோரும் சரி, நடை அழகைப்பற்றி ஆராய்வோரும் சரி, அது உருவான காலத்தின் வரலாற்றை மறந்துவிட்டு ஆராயப் புகுவது சரியாகாது. ஆகவே, நான் இங்கு காலத்தின் பின்னணியோடு நடை அழகைப் பற்றி என் கருத்துக்களை உங்கள் முன் வைக்கிறேன்.

உரைநடை வரலாறு

தமிழில் உரைநடை தொல்காப்பியர் காலம்தொட்டே இருந்து வந்ததென்றாலும், பாட்டுடைச் செய்யுளுக்கு இடை யில் வரும் தொடர்புப் பகுதியாகவோ (Links), பிறகு

---

* Middleton Murry, J.—The Problem of Style; Oxford University Press, London. *1960*, P. *65*.

* Rober R. Rogers, The fine Act of Reading. The Stratfort Co., Boston, *1930*, P. *138*.

கவிதைப் படைப்புகளுக்கு உரையாசிரியர்கள் விளக்கம் சொல்லும் கருவியாகவோ, கல்வெட்டாகவோதான் பயன் படுத்தப்பட்டு வந்திருக்கிறது. Creative Works எனும் முழுமையான படைப்பிலக்கியங்கள் உரைநடைத் தமிழில் முன்பு இருந்ததற்கான சான்று ஏதும் நம்மிடமில்லை. உரைநடையைப் படைப்புக்கலை வடிவத்துக்குப் பயன்படுத்த முடியும் என்பதை நமக்கு முதன் முதலில் சுட்டிக் காட்டியவர் Fr. Beschi (*1680—1747*) எனும் இத்தாலி நாட்டினரான வீரமாமுனிவர். மேலை நாட்டுச் செல்வாக்குத்தான் அவர் எழுதிய 'பரமார்த்த குரு கதை' என்ற முதற்படைப்பிலக்கியத்தை நமக்கு வழங்கியுள்ளது. நகைச் சுவை ததும்ப அவர் ஒரு குருவைப் பற்றியும் அவர்தம் சீடர்களைப் பற்றியும் எழுதிய அங்கதக்கதை (Satire) அது. இவரையே தமிழில் உரைநடைப் படைப்பிலக்கியத்தின் முதல்வர் என்று நாம் கூறவேண்டும்.

இதற்குப் பிறகு ஏற்பட்ட ஒரு குறிப்பிடத்தக்க இலக்கியப் பெரு நிகழ்ச்சி 1876ல் வெளிவந்த வேதநாயகம் பிள்ளையின் (*1824-89*) 'பிரதாப முதலியார் சரித்திரம்' என்ற நாவலாகும். வேதநாயகம்பிள்ளை பிறப்பால் கிறிஸ்தவர்; ஆங்கிலத்திலும் தமிழிலும் நல்ல தேர்ச்சி பெற்றவர். ஆகவே மேலைநாட்டுச் செல்வாக்குக்கு மற்றவர்களைவிட எளிதில் உட்பட்ட அவர், தமிழிலும் தனித்தன்மை வாய்ந்த உரைநடைப் படைப்பிலக்கியங்களை உருவாக்க முனைந்து விட்டார்.

நாவலில் ஓரிடத்தில் அவர் கதைத் தலைவியின் வாயிலாக இவ்வாறு பேசுகிறார்:

"இங்கிலீஷ், பிரான்சு முதலிய பாஷைகளைப் போலத் தமிழில் வசன காவியங்கள் இல்லாமலிருப்பது பெருங்குறை வென்பதை நாம் ஒப்புக்கொள்கிறோம்...வசன காவியங்களால் ஜனங்கள் திருத்த வேண்டுமேயல்லாது, செய்யுட்களைப் படித்துத் திருந்துவது அசாத்தியம் அல்லவா? அப்படியே, நம்முடைய சுயபாஷைகளில் வசன காவியங்

களில்லாமலிருக்கிற வரையில், இந்தத் தேசம் சரியான சீர் திருத்தம் அடையாதென்பது நிச்சயம்."*

இதில், ஆசிரியர் காலத்தில் வழக்கத்திலிருந்த, தமிழும் வடமொழியும் கலந்த உரைநடை நமக்குத் தெளிவாகத் தெரிகிறது. இவருக்குச் சுமார் நூறு ஆண்டுகளுக்கு முன்பே எழுதிய வீரமாமுனிவரும் இவ்வாறுதான் கலப்பு நடையைக் கையாண்டிருக்கிறார். அது அவர்கள் வாழ்ந்து வந்த காலத்தின் உரைநடை; அந்தக் காலத்து உரைநடையைத் தங்கள் ஆற்றலால் அவர்கள் தங்கள் சிந்தனை அனுபவங்களையும் உணர்ச்சி அனுபவங்களையும் வெளியிடும் அழகு நடையாக மாற்றிக் கொண்டிருக்கிறார்கள்.

வேதநாயகம் பிள்ளையின் நடை, ஆசிரியரே கதை சொல்வதுபோல் அமைந்தது; கதையோடு இடையிடையே ஆசிரியர் தம் சொந்தக் கருத்துக்களையும் கதாபாத்திரங்களின் வாயிலாக வெளியிடுகிறார். நகைச்சுவை கலந்து படிப்பதற்குச் சலிப்புத் தட்டாத நடை. அவர் மொழித்துறை ஆசிரியராக இல்லாது படைப்பிலக்கியக் கலைஞராக இருந்ததால், அவர் காலத்தில் வழங்கிய சொற்களைக் கொண்டு அவர் தமது நாவலைப் படைத்தார். அவர் காலத்துப் பொது மக்கள் படித்து இன்புறுவதற்காகவும் அறிவு விளக்கம் பெறுவதற்காகவும் எழுதியதாக அவரே முன்னுரையில் ஒப்புக் கொண்டிருக்கிறார்.

வேதநாயகம் பிள்ளை படைப்புக் கலைஞராக இருந்தும் மொழி உணர்ச்சியில் யாருக்கும் சளைத்தவரல்லர். அதே நாவலில் அதையும் அவர் வெளிப்படுத்துகிறார்.

"தேச பாஷையும் தமிழ், கோர்ட்டில் வழங்கா நின்ற பாஷையுந் தமிழ். நியாயாதிபதியுந் தமிழர். வாதிக்கிர வக்கிலுந் தமிழர்...இப்படியாக எல்லாந் தமிழ் மயமாயிருக்க

---

* வேதநாயகம்பிள்ளை. பிரதாப முதலியார் சரித்திரம், ஜீவகாருண்ய விலாச பிரஸ், சென்னை, 1907. பக்கம்.276'

அந்த வக்கீல்கள் யாருக்குப் பிரீதியார்த்தமாக இங்கிலீஷில் வாதிக்கிறார்களோ தெரியவில்லை!"*

சின்னஞ்சிறு சொற்றொடர்களால் அமைந்த வாக்கியங்கள் அவர் காலத்துத் தமிழ்நடைக்குப் புதுமையானவை; புரட்சிகரமானவை. முற்றுப்புள்ளி வைக்காமல் முழுப்பக்கம் எழுதுகிற காலத்தில் இப்படியும் எழுத முடியும் என்று காட்டியவர் அவர். வடமொழிக் கலப்போடு ஆங்கிலக் கலப்பும் சேர்ந்திருப்பது அவர் காலத்துத் தமிழ் நடையை நாம் அறியத் துணை செய்வதாகும். படிப்பவர்களுடைய உணர்ச்சியைத் தூண்டவும் சிந்தனையைக் கிளரவும் அவர் எவ்வளவு நளினமாக அந்தச் சொற்களைப் பயன்படுத்தியிருக்கிறார் என்பதை நாம் கவனிக்க வேண்டும். "யாருக்குப் பிரீதியார்த்தமாக இங்கிலீஷில் வாதிக்கிறார்களோ தெரியவில்லை!" என்ற வாக்கியத்தில் உள்ள கேலியையும் குத்தலையும் வேறு எந்தச் சொற்களாலும் அவர் அந்தக் காலத்தில் வெளிப்படுத்தியிருக்க முடியாது. அவரை அறிந்தோ அறியாமலோ உள்ளத்தில் பொங்கிய உணர்ச்சிகள் சொற்றொடர்களாக வந்து அங்கே உருப்பெற்றிருக்கின்றன. இலக்கியப் படைப்பின் இரகசியம் இது.

அவர் மொழி உணர்ச்சியற்றவர் என்றோ, தமிழில் பயிற்சி இல்லாதவரென்றோ நினைத்துக்கொண்டு இந்தக் காலத்தில் அவருடைய அந்த நடையழகில் கைவைக்க முயல்வது அபாயகரமான போக்காகும். அந்தக் காலத்தில் அவர் எழுதிய வடமொழிச் சொற்களையும் ஆங்கிலச் சொற்களையும், அந்த நாவலிலிருந்து களைவதுதான் தமிழ்ப் பணியென்றோ இலக்கியப் பணியென்றோ சிலர் கருதுவது தவறு. அவர் காலத்து வாழ்வைப் பிரதிபலிக்கும் இலக்கியம் அது என்பதையும், அந்தக் காலத்து உரை நடையை நாம் அறிந்து, காலப்போக்கில் ஏற்பட்டுள்ள மாற்றங்களை ஆராய அது நமக்கோர் வழிகாட்டி என்பதையும் தனித் தமிழ் என்ற காரணம் கூறி நாம் புறக்கணித்துவிடக்கூடாது.

---

* Ibid-P. 81.

வேதநாயகம் பிள்ளைக்குப் பின்வந்த ராஜம் ஐயர் எழுதிய நாவல் 'கமலாம்பாள் சரித்திரம்' ஓர் உணர்ச்சிகர மான அழகிய படைப்பாகும். ஆசிரியரின் நடை, நமக்கு ஆசிரியர் தனியே நின்று கதை சொல்வதுபோல் அமைய வில்லை. இயற்கை வர்ணனைகள், பாத்திரப் படைப்புகள், அவற்றின் உணர்ச்சிப் போராட்டங்கள் இவற்றில் தாம் ஓர் உயர்ந்த கலைஞர் என்பதை இவர் நிலைநாட்டுகிறார். வேத நாயகம் பிள்ளையின் சீர்திருத்த நோக்கம் அவருடைய எழுத்து நடையில் அப்படியே வெளிப்படுவதுபோல் ராஜம் ஐயரிடம் வெளிப்படவில்லை. கதாபாத்திரங்களோடு நம்மை வாழச் செய்துவிடக்கூடிய உயிர்த்துடிப்பு இவர் நடையின் தனி அழகாகும். இவரை அடுத்து வந்த மாதவையாவின் தமிழ் நடை, அவர் ஆங்கில இலக்கியத்தின் செல்வாக்கை நன்கு அறிந்து ஓரளவு சிந்தனைத் தெளிவோடு இத்துறையில் ஈடுபட்டவர் என்பதை நமக்குச் சொல்கிறது. அவருடைய எழுத்து நடையில் நேரடியாகக் கதை சொல் லும் பாங்கும், நாடகமாகக் கதையை நடத்திக்காட்டும் தன்மையும் மாறி மாறித் தென்படுகின்றன. பாத்திரங்கள் பேசும் நடை அப்படியே அவர் காலத்து வாழ்க்கையிலிருந்து அவர் எடுத்துக்கொண்ட பேச்சு வழக்காகும். வேதநாயகம் பிள்ளையை அடுத்து வந்த இந்த இருவரின் நடை அழகையும் எடுத்துக்காட்டி விளக்கினால் விரியும் என்று அஞ்சி இத்தோடு விடுகிறேன்.

உரை நடையில் மாற்றங்கள்

படைப்பிலக்கிய முயற்சிகளில் இவ்வாறு சிலர் உரை நடையை வளர்த்து வந்த காலத்தில் மொழித் துறையில் ஒருபுறம் தீவிரமான மாறுதல் ஏற்பட்டு உரைநடையின் போக்கே மாறத் தொடங்கியது. பொதுவான உரைநடைத் தமிழுக்குப் புதியதோர் வேகமே பிறந்து விட்டதென்று கூறலாம். 19-ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் தொடங்கிய இவ்வரவேற்கத்தக்க மாறுதல்களுக்குக் காரணமாக விளங் கியவர்கள் மொழிப் புலவர்களே ஆவர். படைப்பிலக்கியக்

கலைஞர்கள் என்று அழைக்கப்பெறாத இந்தத் தமிழ்ப் பேரறிஞர்கள், கலைஞர்களுக்கான செம்மையான கருவியாக உரை நடையைச் செப்பனிட்டுத் தந்துவிட்டார்கள். இவர்களில் இங்கு மூவரை மட்டும் குறிப்பிட விரும்புகிறேன். உ. வே. சாமிநாத ஐயர் (1855—1942) ஆழ்ந்த தமிழ்ப் புலமை பெற்றவராக இருந்தும், சங்ககால இலக்கியங்கள் பலவற்றைத் தேடிப் பதிப்பித்தவராக இருந்தும் தாமே எளிய உரைநடையில் எழுதியதன் வாயிலாக மக்களுக்குத் தமிழின் ஆழத்தையும் எளிமையையும் சுட்டிக்காட்டினார். திரு வி. கல்யாணசுந்தர முதலியார் (1883—1953) தமிழ் உரை நடையின் வலிமையையும், அழகையும், ஆற்றலையும், தமது கட்டுரைகளில் வெளிப்படுத்தினர். அடுத்து, தனித் தமிழ் நடைக்கென்று ஓர் இயக்கத்தையே தோற்றுவித்து, மொழிக் கலப்படத்திலிருந்து தமிழை மீட்டவர் மறைமலையடிகள் (1876—1950). இந்த மூவரும் வெவ்வேறு தனித்தன்மை கொண்டவர்களாக இருந்தும்கூட, பொதுவான தமிழ் உரைநடைக்குத் தங்கள் பங்காக ஒவ்வொருவரும் வளம் சேர்த்து, அதை மிகவும் எளிமையும் வலிமையும் தூய்மையும் உள்ள கருவியாகப் புதுப்பித்துவிட்டார்கள். சங்ககால இலக்கியச் செறிவு எளிதாகவே உரைநடைக்குள் கலக்க முற்பட்டது, உ. வே, சாமிநாதஐயர், பூர்ணலிங்கம் பிள்ளை, செல்வக் கேசவராய முதலியார் போன்றவர்கள் உழைப்பால். உரைநடையே உணர்ச்சி மயமான காவிய மெருகு பெற்றது திரு. வி. க.வால். தமிழ் உரைநடை பிற மொழிக் கலப்பிலிருந்து விடுபட்டு தனித் தமிழ் உரைநடையாக மாறத் தொடங்கியது மறைமலை அடிகளால்.

படைப்பு இலக்கிய உரைநடையை ஆராயப் புகும் நாம், படைப்பு இலக்கிய உரைநடைக்கு ஒரு வழிகாட்டியேபோல் அமைந்த திரு. வி. க.வின் நடையை எடுத்துக் காட்டாமல் மேலே செல்ல முடியாது. இதோ சில வரிகள்!

"கண்டிக்குச் செல்லும் வழி நெடுக இயற்கை அன்னையின் திருவோலக்கமின்றி வேறென்ன இருக்கிறது? எங்கணும் மலைகள்-மலைத் தொடர்கள்-மலைச் சூழல்கள்; எங்கணும்

சோலைகள், சாலைகள், செடிகள், கொடிகள், பைங்கூழ்கள்! எங்கணும் அருவிகள், ஆறுகள், நீர் நிலைகள்; இவை யாவும் ஒன்றோடொன்று கலந்து அளிக்கும் காட்சியன்றோ கடவுட் காட்சி?''*

உரைநடையாக எழுதப்பெறும் சொற்களுக்கும் உயிராற்றல் உண்டு, உணர்ச்சி அழகு உண்டு, ஓசை இனிமை உண்டு. சிந்தனையின் ஆழம் உண்டு. என்பதை நிலைநாட்டியவர் திரு. வி. க. பாரதியாரைப் புதிய கவிதையின் தந்தை ஒன்றால், தமிழ் உரைநடை இலக்கியத்தின் தந்தையென்று திரு. வி. க. வைக் கூறவேண்டும். இவருடைய கட்டுரைகள் அழகும் ஆழமும் கொண்ட கலைச்செறிவுப் படைப்புக்கள்.

தமிழ் உரைநடையின் வரலாற்றில் இவ்வாறு தமிழறிஞர்களால் ஒரு நல்ல திருப்பம் 20ஆம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில் ஏற்பட்டுவிட்டது. ஆகவே, இவர்கள் காலத்தை ஒட்டியோ இதற்குப் பிறகோ எழுதத் தொடங்கிய படைப்பு இலக்கிய ஆசிரியர்களுக்கு முன்னிலும் சிறந்த ஒரு கருவி கிடைத்தது. 'மங்கையர்கரசியின் காதல்' முதலிய சிறு கதைகளை வ. வே. சு. ஐயர் (1881—1925) தொடங்க, 1930-க்குப்பின் புதுமைப்பித்தன் சிறுகதைத் துறையில் பல அற்புதங்களையே நிகழ்த்திவிட்டார். உலகத்தின் சிறந்த சிறு கதைகளுடன் ஒப்புநோக்கத் 'தக்க கதைகளைத் தமிழ் உரை நடையில் உருவாக்கியவர் புதுமைப்பித்தன். அவருடைய நடை ஆண்மையின் மிடுக்கு நிறைந்தது; சமூகத்தின் நெஞ்சைச் சவுக்கடிபோல் தாக்கக் கூடியது. அவர் காலத்தவரான கு. ப. ராஜகோபாலனின் நடையில் இனிமை, மென்மை, பெண்மை முதலிய பண்புகளைக்காணலாம். புதுமைப்பித்தன் நமக்குத் தம் எழுத்து நடையால் அதிர்ச்சியைத் தருவார்; ராஜகோபாலன் நம்மை உணர்ச்சிமயமாக்கி விடுவார்.

அடுத்து, 20ஆம் நூற்றாண்டுத் தமிழ் உரைநடையின்

---

* சோம. லெ., வளரும் தமிழ், பாரி நிலையம், சென்னை. 1956. பக்கம். 54.

மிகப் பெரிய படைப்பென்றே 'கல்கி' ரா. கிருஷ்ணமூர்த்தியைக் கூறவேண்டும். தமிழை மக்களின் மொழியென்று உணர்ந்துகொண்டு, அதைத் தமது நடை வளத்தால் லட்சக் கணக்கானவர்களைப் படிக்கும்படி தூண்டிவிட்ட வித்தகர் அவர். சிறுகதை, நாவல், கட்டுரை என்ற பல உருவங்களில் அவர் படைத்தாரென்றாலும், ஒவ்வொன்றிலும் கலைச்சுவை இருக்கும்; நகைச்சுவை குலுங்கும்; வாழ்க்கையின் அனுபவம் மிளிரும். எவ்வளவு சிக்கலான அரசியல் சமூகப் பிரச்சினைகளானாலும், எவ்வளவு ஆழ்ந்த கருத்துக்களானாலும், எவ்வளவு நுண்ணறிவு உணர்ச்சிகளானாலும், அவற்றை மிகவும் எளிதாகத் தம் நடையில் கொடுத்துவிடுவார் கல்கி. அவருடைய நடை மிக மிக எளிதான நடையென்றும், யாருமே அப்படி எழுதிவிடலாமென்றும் படிப்பவர்களுக்குத் தோன்றக்கூடும். எழுதிப் பார்த்தால்தான் சிரமம் தெரியும். அவருடைய நடையழகுக்கு ஓர் எடுத்துக் காட்டாக, 'அலை ஓசை' என்ற நாவலில் சில வரிகள்:

"ஆதியும் அந்தமும் இல்லாத பரம்பொருளைப்போல் அந்தச் சாலை எங்கே ஆரம்பமாகிறது எங்கே முடிவாகிறது என்று தெரிந்துகொள்ள முடியாததாயிருக்கிறது...சாலை வடதிசை நோக்கித் திரும்பிய முடுக்கிலே ராஜம்பேட்டை கிராமத்தில் தபால் சாவடி எழுந்தருளியிருந்தது...அதன் தூணிலே கட்டித் தொங்கவிடப்பட்டிருந்த தபால் பெட்டி திக்கற்ற அநாதையைப்போல் பரிதாபத் தோற்றம் அளித்தது."*

சாலை, தபால் சாவடி, தபால் பெட்டி இவற்றைத்தான் கல்கி குறிப்பிடுகிறார். மிகச் சாதாரணமான காட்சிதான். ஆனால் அவருடைய நடையில் அது உயிர்ச் சித்திரமாக மாறி விடுகிறது. சாலையைச் சொல்ல வந்தவர் பரம்பொருளையும் மறந்துவிடவில்லை; தபால் பெட்டியை வெறும் ஜடப்பொருளாக்காமல் அதற்கு உயிரூட்டிவிட்டார்.

---

* கல்கி, ரா. கிருஷ்ணமூர்த்தி, அலை ஓசை, பாரதி பதிப்பகம், சென்னை, 1953. பக்கம் 17.

இவருடைய தனி நடையில் வாழ்க்கையைச் சுவைத்து அனுபவிக்கும் ஒரு ருசி உண்டு; தென்றலின் மெல்லிய சுகமுண்டு; மாலை நேர வானத்தின் வர்ணஜாலங்கள் உண்டு. இவர் நம்மையறியாமலே நம்முடைய தோள்மேல் கை போட்டுத் தம்மிடம் இழுத்துக்கொண்டு நம்மிடம் சிரிக்கச் சிரிக்கக் கதை சொல்லிவிடுவார். இலக்கியம் என்பது தந்தக் கோபுரங்களின் உச்சியில் வீற்றிருக்கும் சிலருக்குத்தான் என்பதை உடைத்து நொறுக்கிய மக்களின் கலைஞர் கல்கி. திரு. வி. க. வின் சீடராகவும் அவருடைய செல்வாக்கிற்கு ஓரளவு உட்பட்டவராகவும் இருந்ததால் இயல்பாகவே இவருடைய நடையில் எளிமையும் தூய்மையும் கலந்து இருக்கின்றன.

உ. வே. சாமிநாத ஐயரின் சீடராகவும் அதே சமயத்தில் சிறுகதைத் துறையில் படைப்புக் கலைஞராகவும் திகழ்பவர் கி. வா. ஜகந்நாதன். அதேபோல் திரு. வி. க. வின் சீடராகவும் நாவல் எழுதுவதில் படைப்புக் கலைஞராகவும் விளங்குபவர் டாக்டர் மு. வரதராசனர். இவர்கள் இருவருமே படைப்புத் துறையில் ஒரு புதிய திருப்பத்தை ஏற்படுத்தியவர்கள். பண்டைய இலக்கிய ஆசிரியர்களாக இருப்போரில் சிலருக்குத் தமிழ் நாட்டில் இன்றைய இலக்கியங்களில் ஆர்வமிருப்பதில்லை. அவ்வாறே புதுமைப் படைப்பிலக்கிய ஆசிரியர்கள் சிலரும் தங்கள் தொன்மை மரபை அறிந்து போற்றுவதில்லை. இதற்கு விதிவிலக்காக அமைந்தவர்கள் இவ்விருவரும். கி. வா. ஜ. வின் சிறு கதைகளில் அவருடைய நடை, அன்பு, இரக்கம், கருணை முதலிய பண்புகளுக்கான அமைதியோடு வாதாடுவதைக் காணலாம். கி. வா. ஜ. வின் நடை நளினமான எளியநடை. மு. வ. வின் நாவல்களில் சமுதாயச் சிக்கல்கள் பற்றி அவருடைய தெளிந்த சிந்தனைக் கருத்துக்களையும் அமைதியான உணர்ச்சி வெளியீடுகளையும் காணலாம். உணர்ச்சிகளைச் சிந்தனைக்குள் அடக்கித் தமது எழுத்தால் ஆளும் திறன் கைவரப்பெற்றவர் மு. வ. நேரடியான சிக்கலில்லாத நடுநிலைமை கொண்ட அழுத்தமான நடை மு. வ. வினுடையது. தனியழகு வாய்ந்த இவரது

நடையைப் பண்டை இலக்கிய மரபினர் சிலரும் இப்போது பின்பற்ற முயலுகிறார்கள். எனினும் தமக்கென்றே ஒரு புது நடையைத் தோற்றுவித்துக் கொண்டவர் இவர்.

நாட்டின் விடுதலைப் போர்க் காலத்தில் கல்கி பொது மக்களுக்கான தமது தனி நடையழகை இயல்பாக எழுதி வந்தாரென்றால், 1940க்குச் சற்று முன்பின் நாட்டின் சமூகப் போராட்டத்துக்காக தமது எழுத்தை பயன்படுத்த முனைந்தவர்களில் சி. என். அண்ணாதுரை குறிப்பிடப்ப டவேண்டிய வர். அருவியின் சலசலப்பைப் போல் ஒரு அழகு நடையைத் தமக்கென உருவாக்கியவர் இவர்.

கற்றோரையும் கல்லாதவரையும் கவருவது இவரது எழுத்து நடை. இவரது நாவல்கள், நாடகங்களில் ஓசை நயமிக்க சொற்றொடர்கள் அடுக்கடுக்காக அமைந்து எளிமையும் இனிமையும் தருகின்றன. இவரது நடையையும் பின்பற்றிச் சில இளைஞர்கள் இன்று எழுதி வருகிறார்கள்.

முடிவுரை

இதுவரை நடையில் தனியழகு கொண்ட ஒரு சிலரைப் பற்றி மட்டும் இங்கு குறிப்பிட்டுள்ளேன். தமக்கெனத் தனிநடைகள் வகுத்துக்கொண்ட வேறு சில எழுத்தாளர்கள் நம்மிடையே இருந்துங்கூட, காலப்போக்கில் மாறி வளர்ந்துள்ள பொதுவான உரைநடையைச் சுட்டிக்காட்டவும் கால மாறுதலுக்குக் காரணமாக இருந்த சில ஆசிரியர்களின் நடைகளைப்பற்றிக் கூறவுமே முயன்றுள்ளேன். உரைநடை இலக்கிய ஆராய்ச்சி பற்றிய கட்டுரை அல்ல இது. உரைநடைப் படைப்புகளின் நடை அழகுப் போக்குகளைக் கூறுவதே இதன் நோக்கம்.

உரைநடைப் படைப்புகள் மொழியின் பெயராலும் இலக்கியத்தின் பெயராலும் இங்கு சிலரால் சித்திரவதை செய்யப்படுகின்றன. நடை அழகென்றால் என்னவென்றே விளங்கிக் கொள்ளாத சிலர், வீரமாமுனிவர், வேதநாயகம் பிள்ளை முதலியோரின் படைப்புகளில், அவர்களின் சொந்த நடையை அடியோடு மாற்றிப் பதிப்பித்துள்ளார்கள். தனித்

தமிழ்ச் சொற்களைக் கொண்டு அவர்கள் அந்தக் காலத்தில் எழுதவில்லை யென்பதற்காக ஆசிரியர்களின் நடையழகி லிருந்து உயிர்த் துடிப்பையும் உணர்ச்சி பாவங்களையும் அடியோடு மாற்றியிருக்கிறார்கள். தனித் தமிழ்ச் சொற்கள் மட்டிலுமே இலக்கியமாகிவிடுமென்றால், தமிழ் அகராதி ஒன்றே சிறந்த இலக்கியம் என்று நாம் கருதவேண்டி யிருக்கும்.

ஆகவே, முடிவாக Style என்றால் என்ன. ஆசிரியரின் தனி நடையழகு என்பது எது என்று இங்கு விளக்க வேண்டி யது அவசியமாகிறது. தனி நடையழகு என்பது ஆசிரியருக்கு ஆசிரியர் வேறுபடக்கூடியது. குறிப்பிட்ட ஆசிரியருக்கே கைவரப் பெற்ற வகையில், அவருடைய எண்ணங்களையும் உணர்ச்சிகளையும் தொகுத்து வெளியிடுவதற்கான மொழி யின் குணப் பண்புதான் தனிநடை என்பது. இதுபற்றி The Problem of Style என்ற நூலில் Middleton Murry குறிப் பிடுவது சிந்திக்கத்தக்கது. "Style is a quality of language which communicates presisely emotion or thoughts, or a system of emotions or thoughts, peculiar to the author"......அவரே எது சிறந்த நடை என்பதை யும் கூறுகிறார். 'Style is perfect when the communication of the thought or emotion is exactly accomplished; its position in the scale of absolute greatness however, will depend upon the comprehensiveness of system of emotions and thoughts to which reference is perceptible.*

ஓர் ஆசிரியர் தாம் வெளியிட விரும்பிய உணர்ச்சிகளை யும் சிந்தனைகளையும் தெளிவாகவும் முழுமையாகவும், கச்சித மாகவும், வெளியிடும்போது சிறந்த நடையழகு பிறக்கிறது. ஆசிரியரின் எழுத்து நடை அவருடைய தனிப்பட்ட குணப் பண்புகளையும், அவர் வாழ்க்கையைப் பற்றிக் கொண்டுள்ள கண்ணோட்டத்தையும் அவருடைய கற்பனை ஆற்றலையும் வெளிப்படுத்தக்கூடியது. அதுமட்டுமல்ல; படைப்புத்துறை

---

* Middleton Murry, J., The Problem of Style, P.7.

யில் அவருடைய பயிற்சித் திறனையும் பொறுத்தது அது. இன்னும் சொல்லப் போனால் நிலைபெறுன இலக்கியத்துக்கு இந்த தனிப்பட்ட நடைழகுதான் முத்திரை.

படைப்புக் கலைஞன் தான் படைக்கும் வேளையில், தான் படைக்கும் உலகத்தில், தன்னை மறந்து வாழ்கிறன் என்பது பலருக்கு விளங்குவதில்லை. Impressionable age என்று சொல்லப்படும் இளம் வயதில் அவன் பெற்ற அடிப்படை மொழிப் பயிற்சியோடு, வாழ்க்கையின் அனுபவங்களே அவனுடைய பல்கலைக் கழகமாகிறது. படைப்பிலக்கிய ஆசிரியனிடம் கூறுவதுபோல், "You are an artist, you feel superably you are plastic; that is when you describe a thing you set it and touch it with your hands! that is real style" என்று மிடில்டன் கூறுகிறர்.* படிப்பவர்களும் இவ்வாறே தாமும் அந்தப் படைப்பினிடையே வாழ்வதாக உணர்வார்களானல் அந்த ஆசிரியர் தம் நடையில் வெற்றி பெற்றுவிட்டார் என்று கருதலாம்.

சரியான முறையில் தெளிவான பயிற்சியோடும் வரைமுறைகளோடும் இங்கு உரைநடை இலக்கியப் படைப்புக்களைப் பற்றிய ஆராய்ச்சி தொடங்கப்பட வேண்டுமென வேண்டிக்கொண்டு இந்த உரையை முடிக்கிறேன்.

* Ibid, P. 81.

எழுத்தாளர் கார்க்கி

"ஏதாவதொரு மாயா ஜாலத்தால் இந்த உலகம் முழுவதையுமே விடுதலை பெறச் செய்து, என்னையும் விடுவித்துக் கொண்டு, அந்த விடுதலைக் களியாட்டத்தில் உலகத்தோடு ஒன்று சேர்ந்து ஆனந்தக் கூத்தாடவேண்டும் என்ற பேராசை என்னை உந்தித் தள்ளியது. இந்த மண்ணின் மீது வாழும் மக்களனைவரும் ஒருவருக்கொருவர் தங்கள் அன்பைக் கொடுத்துக் கொண்டு, ஒருவருக்கொரு வர் உதவி செய்து கொண்டு, துணிவோடும் அழகாக வும் இன்பமாகவும் வாழச் செய்ய வேண்டுமென்று நான் ஆசைப் பட்டேன்..."

இப்படி ஆசைப்பட்டவர் வேறுயாருமல்ல; உலகப்பெரும் எழுத்தாளர்களில் ஒருவரான ருஷ்ய நாட்டுப் பேராசிரியர் மாக்சிம் கார்க்கிதான். இந்த ஆசை அவருக்குள் கனலாக மூண்டெழுந்தபோது அவருக்கு இருபது வயதுகூட நிரம்ப வில்லை. அவரது சுயசரிதையின் இரண்டாம் பாகமான 'இந்த உலகத்தில்' என்ற நூலின் கடைசிப் பக்கத்தில் அவரது இந்த இலட்சியம் வெளிப்படுகிறது.

அவர் இவ்வாறு ஆசைப்படுவதற்குக் காரணமென்ன? இப்படி ஒரு நோக்கம், ஒரு குறிக்கோள், அந்த இளம் பிரா யத்திலேயே அவருக்குள் எப்படிக் குடிபுகுந்தது?—இவ்வள வுக்கும், இன்று உலகம் புகழும் அந்த மாபெரும் எழுத்தாளர் மழைக்கு ஒதுங்கிய அளவுக்கே பள்ளிக்கூடத்தில் ஒதுங்கி வெளியில் வந்தவர். மேற்படிப்புப் படிக்க வேண்டுமென்று அவர் ஆசைப்பட்ட தென்னவோ உண்மைதான். ஆனால் அது நிறைவேறவில்லை.

என்றாலும் அவர் பெற்ற கல்வியின் ஆழமும் பரப்பும் இந்த உலகில் வெகு சிலருக்கே கிடைக்கக் கூடியவை. இளம் பிராயத்தில் வாழ்க்கையில் அவர் பெற்ற கொடுமை நிறைந்த அனுபவங்களை யாரும் எந்தக் கல்லூரியிலும், எந்தப் பல்கலைக் கழகத்திலும் பெற்றிருக்க முடியாது. 1868-ல் ஓர் ஏழைத் தச்சருக்கு மகனாய்ப் பிறந்து, முதலில் தகப்பனாரையும் அடுத்துத் தாயாரையும் பறி கொடுத்து விட்டு அநாதையானார். தாயாரைப் பெற்ற பாட்டனாரின் கொடுமைகளுக்கு எதிராக அவருக்கு பாட்டியின் அன்பே இந்த உலகத்தில் பற்றுக் கோடாக இருந்தது. வறுமைப் பேயிடமிருந்து தப்புவதற்காக எத்தனை எத்தனையோ தொழில்களைச் செய்தவர் அவர். தெருக் குப்பையில் விழும் ஓட்டை உடைசல்களைப் பொறுக்கி விற்றார்; செருப்புக் கடையில் எடுபிடி ஆளாகவும், கடைக்காரர் வீட்டில் வேலைக் காரப் பையனாவும் உழைத்தார். கப்பலின் சாப்பாடு அறை யில் எச்சில் தட்டுக்கழுவும் பொடியனாக இருந்தார்; காட்டிற் குள் போய் சுள்ளி பொறுக்குவதும் பாடும் பறவைகளைப் பிடித்து விற்பதுமாகக் காலம் கழித்தார்; கட்டிடம் கட்டும் கொத்தனார்களின் மேலாளராகவும், பொம்மைக் கடைப் பையனாகவும், ரொட்டிக்கடைக் கூலியாகவும் பாடுபட்டார். இப்படியெல்லாம் அவர் பெற்ற அனுபவக் கல்விதான், அவருக்கு உலகத்தின் இருள் நிறைந்த பகுதியை வெளிச்சம் போட்டுக் காட்டியது.

'உள்ளத்தில் உண்மை ஒளி யுண்டாயின் வாக்கினிலே ஒளி யுண்டாகும்; வெள்ளம் போல் கலைப் பெருக்கும் மேவும்; பள்ளத்தில் வீழ்ந்திருக்கும் குருடரெல்லாம் விழிபெற்றுப் பதவி கொள்வர்' என்ற பாரதியின் வாக்குக்கு, ஓர் எடுத்துக் காட்டாகத் திகழ்பவர் கார்க்கி.

இரத்தத்தில் ஊறிப்போன போராட்ட உணர்ச்சி

இருள் நிறைந்த வாழ்க்கைதான் அவருடைய உள்ளத் துக்கு ஒளியையும், போராட்டச் சக்தியையும் கொடுத்தது. எத்தனையோ கோடிக் கணக்கான மக்கள், வறுமையும்

அறியாமையும், அடிமைத்தனமும் நிறைந்த இருளால் விழுங்கப்பட்டு இந்த உலகில் இருந்தவிடம் தெரியாமல் மறைந்து போகிறார்கள். ஆனால் கார்க்கியோ தமது குழந்தைப் பருவம் முதற்கொண்டே தீமையையும் அநீதியையும் அது எந்த உருவில் வந்தாலும், எதிர்த்துப் போராடும் துணிவை இயல்பாகவே பெற்றிருந்தார். அவருடைய பாட்டனார் அவரைக் குப்புறக் கிடத்தி அடித்தபோது குழந்தையாக இருந்த கார்க்கி அதை எதிர்த்து, அளவுக்கதிகமான அடிகள் பெற்றார். அவருடைய பாட்டி அவர் பாட்டனாரால் கொடுமைப் படுத்தப் பட்டபோது, பாட்டிக்குப் பரிந்து கொண்டு தாத்தாவின்மீது பாய்ந்தார். இப்படி ஒவ்வொரு முறையும் அவர் தமக்கு நேர்ந்த கொடுமைகளையும், தம்மைச் சுற்றியிருந்தோர்க்கு நேர்ந்த துன்பங்களையும் எதிர்க்கத் தயங்கவில்லை. தீமைக்கு எதிரான இந்தச் சத்திய ஆவேசமும் எதிர்ப்புச் சக்தியுமே, அவரை அவர் வாழ்ந்த காலத்து ருஷ்ய நாட்டுத் துன்ப இருள் விழுங்காமலும் தடுத்தது; அதை எதிர்த்துபோராட மற்றவர்களுக்கு அவர் வழிகாட்டியாக விளங்கவும் வகை செய்தது.

அனுபவக் கல்வியால் இவ்வாறு அவருக்கு உண்மையின் இலட்சிய ஒளி புலப்பட்டு விட்டது. அவருடைய தனித்தன்மையான போராட்ட உணர்ச்சி அவருக்குத் தேவையான துணிவையும் கொடுத்து விட்டது. எழுத்தாற்றல் பொங்கிப் பீரிட்டது. உலகம் முழுவதிலும் பள்ளத்தில் வீழ்ந்து தடுமாறும் குருடர்களைக் கரைசேர்க்க இவை மட்டிலும் போதுமா? எப்படி அவர் சிறுகதையாசிரியராக, நாவலாசிரியராக, நாடக ஆசிரியராக உருவம் பெற்றார்?

எழுத்தாளர் ஆனது எப்படி?

கல்வி அறிவில்லாத பாட்டி அவர் சிறுவராக இருந்த காலத்தில் அவருக்கு எத்தனையோ கதைகளைக் கூறினார். கப்பல் சமையற்காரன் தன் வாழ்க்கை அனுபவங்களை அவரிடம் வெளியிட்டதோடு, கண்ட புத்தகங்களையெல்லாம் அவரிடம் கொடுத்து ஓய்வு நேரத்தில் படித்துக்காட்டச்

சொன்னான். அவற்றில் கோகல், புஷ்கின் போன்ற சிறந்த ஆசிரியர்களின் நூல்களும் இருந்தன. இப்படித் தொடங்கிய படிக்கும் பழக்கம் பிறகு அவரை விடாப்பிடியாகப் பிடித்துக் கொண்டது. பத்திரிகைகளில் சிறு கதைகளாக, தொடர் கதைகளாக, கட்டுரை—கவிதைகளாக வந்தவற்றையும் நூல்களாக வந்தவற்றையும் எப்படியெல்லாமோ படித்துத் தீர்த்தார். இரவல் வாங்கி படிப்பது, வீட்டுக்காரர்கள் உறங்கியபின் அவர்களுக்குத் தெரியாமல் அவர்களுக்கு வந்தவற்றைப் படிப்பது, இவ்வாறெல்லாம் படித்தார். புத்தகம் வாங்குவதற்காக அவர் தம் முதலாளியின் சட்டைப் பையிலிருந்து காசு திருடவும் திட்டம் போட்டார். ஆனால், அவரே அதைக் கடைசியாக முதலாளியிடம் சொல்லி விட்டு, அவர் கொடுத்த காசுடன் புத்தகக் கடைக்கு ஓடினார். அனுபவக் கல்வி ஒரு பாதியென்றால், மறுபாதி ருஷ்ய நாட்டுத் தலைசிறந்த எழுத்தாளர்களின் படைப்புக்களைப் படித்ததால் அவருக்குக் கிடைத்ததாகும். அந்தக் காலத்து வாழ்க்கை அவருக்கு நேரடியான அனுபவங்களாகவும் கிடைத்தது; மற்ற எழுத்தாளர்களின் படைப்புகளின் வழியாகவும் கிடைத்தது. அத்தோடு எழுதுவதற்கு வேண்டிய தனித் திறனும் அவருக்குள் வேர்விட்டு மேலே தழைத்து வளர முற்பட்டது.

இளம் வயதில் அவர் எழுதிப் பார்த்த முதல் கவிதை அச்சைப் பார்க்காமலேயே போய்விட்டது. அடுத்து அவர் தமது 24-ம் வயதில் 1892-ல் முதல் சிறுகதையைப் பத்திரி கைக்கு அனுப்பினார். அது வெளிவந்தவுடன் தொடர்ந்து அவர் ஊக்கத்தோடு எழுதமுனைந்துவிட்டார். நகரங்களிலும் கிராமங்களிலும் ருஷ்யாவின் மூலை முடுக்குகளிலும் அவரு டைய கதைகள் ஆர்வத்தோடு மக்களால் படிக்கப்பட்டன. மக்களுடைய மொழியிலேயே மிகவும் எளிய நடையில் அவர் மக்களின் வாழ்வைப் படம் பிடித்தே காட்டியதால், மிக விரைவில் அவருடைய பெயர் பிரபலமாகிவிட்டது.

அவருடைய இயற்பெயர் அல்யோஷா பெஷ்கோவ். அதை அவர் கார்க்கி என்று புனை பெயராக மாற்றிகொண்ட

தற்கு அடிப்படைக் காரணம் ஒன்று உண்டு. "கார்க்கி" என்றால் ருஷ்ய மொழியில் கசப்பு என்று பொருள். அவரது இளமைக் காலத்தில் பெரும்பான்மையினரான ருஷ்ய மக்கள் வாழ்ந்த துன்பம் நிறைந்த வாழ்க்கையில் கசப்பே மிகுந்திருந்தது. அதனிடையே ஊறி வளர்ந்து, அதையே தம் எழுத்துக்களில் அவர் வெளிக்கொண்டுவர விரும்பியதால், அந்தப் பெயரே ஏற்ற பெயர் என்று அவர் கருதினார் போலும். அவருடைய எழுத்துக்கள் கசப்பான உண்மைகளைத் துணிவோடும் சுயநலத்தோடும் எடுத்துக் காட்டும் எழுத்துக்களே.

எழுத்துக்கு மதிப்பளிக்கும் நாடு

கார்க்கி, செகாவ், டால்ஸ்டாய், கோகல் போன்ற எழுத்தாளர்களால் ருஷ்ய நாட்டு மக்களின் மனப்போக்கில் தீவிரமான மாறுதல்களை ஏற்படுத்த முடிந்ததென்றால், அதற்கொரு காரணமும் இருக்கிறது. ருஷ்ய நாட்டு மக்கள் படிக்கும் பழக்கம் கொண்டவர்கள். அதில் தீவிரமான ஆசை கொண்டவர்கள். படிக்கத் தெரியாதவர்கள்கூட மற்றவர்களைப் படிக்கச் சொல்லிக் கேட்பது அங்கு அந்தக் காலத்திலிருந்தே வழக்கமாக இருந்திருக்கிறது. இப்போதுகூட ரெயிலிலும், பஸ்ஸிலும், வீட்டிலும் வெளியிலும் அவர்கள் புத்தகங்கள்படிப்பதையேபயன் மிகுந்த பொழுதுபோக்காகக் கொண்டிருக்கின்றனர். பொழுதுபோக்குமிடங்களிலும், பூங்காக்களின் அருகிலும் தெருக்களிலும் அங்கு புத்தகங்கள் விற்கப்படுகின்றனவாம். நம் நாட்டில் திரைப்பட நட்சத்திரங்களுக்குக் கொடுக்கும் விளம்பரங்களைப்போலல்லாமல், அங்கு வாழும் கவிஞர்களுக்கும் கதாசிரியர்களுக்கும் நாடக ஆசிரியர்களுக்கும் மிகப்பெரும் மதிப்புக் கொடுப்பார்களாம் ருஷ்ய நாட்டு மக்கள்.

இப்படியொரு பழக்கம் புரட்சிக்கு முன்பு கூட அங்கு இருந்ததால், கார்க்கி விரைவிலேயே நாடறிந்தவராகி விட்டார். ஆனால் எழுத்துக்கு அந்த நாட்டில் அவ்வளவு

வலிமை இருந்ததாலேயே, எழுத்தாளர்களுக்கு அங்கு ஆபத்தும் இருந்தது. ஜார் மன்னரின் ஆட்சி கார்க்கியின் எழுத்துக்களைக்கண்டு அஞ்சியது. அவரைச் சிறைக்குள் தள்ள முயன்றது. டால்ஸ்ட்டாயின் குறுக்கீட்டால், கார்க்கி வெஞ் சிறைக்கு அனுப்பப்படாமல் வீட்டிலேயே காவல் வைக்கப் பட்டார். எழுத்துக்கள், கடிதங்கள், குறிப்புகள் பறிமுதல் செய்யப்பட்டன. உண்மையென்று தோன்றியதை வெளியில் சொல்ல முடியாதபடி அரசாங்கத் தடைகள் மிகுந்தன. ஆகவே அவர் வெளிநாடுகளுக்குச் செல்லும் நிலை ஏற்பட்டது. மேற்கு ஐரோப்பாவுக்கும் அமெரிக்காவுக்கும் சென்றார். பிறகு இத்தாலியில் வந்து தங்கிக் கொண்டு எழுதினார். எதற்கும் அஞ்சி அவர் நம் கருத்தையோ எழுத்தையோ விட்டுவிடவில்லை. அவருக்கு ருஷ்யப் புரட்சியின் தந்தையான லெனினின் நட்புக் கிடைத்தது. தம் வாழ் நாளிலேயே தாம் கண்ட கனவு நனவாக மாறுவதைப் பார்த்துவிட்டு, புரட்சிக்குப் பிறகு சுமார் இருபதாண்டுக் காலம் வாழ்ந்திருந்து 1936-ல் புகழுடம் பெய்தினார்.

உரிமைக்குப் போராடிய வீரன்

எழுத்தாளனும் ஒரு தொழிலாளியே, உழைப்பாளியே, என்ற கருத்தை நிலைநாட்டியவர் அவர். ருஷ்ய நாட்டு இளம் எழுத்தாளர்களைக் கூட்டி வைத்து அவர்களுக்கு வழி காட்டியாகவும் ஊக்கமூட்டுபவராகவும் விளங்கினார். இலக்கியத் துறையில் 'சோஷலிஸ எதார்த்தவாதம்' என்ற புதியதோர் கோட்பாடை இவர் தாம் முதன் முதலில் தோற்று வித்தவர். இந்த நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில் நம் நாட்டில் விடுதலை இயக்கம் தீவிரமாகப் பரவியிருந்த போது, நம் நாட்டு எழுத்தாளர் பலருக்கும் அவர் எழுத்துக்கள் ஊக்க மூட்டியிருக்கின்றன. 'கார்க்கி'யின் நூல்கள் அப் போது இந்த நாட்டில் தடை செய்யப் பட்டிருந்தன. என்றாலும் அவற்றின் ஆங்கில மொழி பெயர்ப்பு எப்படியோ விடுதலை வேட்கையாளர்களுக்குக் கிடைக்கத்தான்செய்தது. காந்தியடிகளே, "மாக்சிம் கார்க்கியைப்போல மக்களின்

உரிமைக்காகப் போராடிய வீர எழுத்தாளர் ஐரோப்பாவில் வேறு யாருமில்லை" என்று அவரைப் போற்றியிருக்கிறார்.

கார்க்கி தம் நாட்டு மக்களின் விடுதலைக்காக மட்டிலும் வாழ்ந்தவரல்லர். உலக மக்களின் ஆனந்தமயமான வாழ்வே அவர் நோக்கம். ருஷ்யாவில் இருந்து கொண்டே, ஆங்கிலேயரின் காலனி ஆதிக்கத்துக்கு உட்பட்டிருந்த இந்திய நாட்டின் விடுதலைக்காக அவர் குரல் எழுப்பியிருக்கிறார். நம் நாட்டு மகாகவி பாரதி எவ்வாறு ருஷ்ய விடுதலையைப் பாடினாரோ அவ்வாறே கார்க்கியும் இந்திய விடுதலையைப் பறைசாற்றினார்.

அவருடைய எழுத்துக்களைப்பற்றி எழுதுவதென்றால் அது மிகவும் விரிவடையும். சிறு கதைகள், நாவல்கள், நாடகங்கள், கட்டுரைகள், கவிதைகள் என்று அவர் அதிகமாகவே எழுதியிருக்கிறார். எல்லாவற்றிலுமே அவருடைய வாழ்க்கையும் இலட்சியமும் பின்னிப் பிணைந்து கிடக்கின்றன. தாழ்த்தப்பட்டவர், ஒடுக்கப்பட்டவர், பாதாளத்தில் அழுத்தப்பட்டவர் போன்றோரைப் பற்றி அவரைப் போல் வேறு யாரும் அப்பட்டமாக எழுதவில்லை; உருக்கமாகவும் உயர்வாகவும் துணிவோடும் எழுதவில்லை. அவருடைய கதைத் தலைவர்—தலைவியர் அவர்காலத்துச் சமூகத்தால் வஞ்சிக்கப்பட்டவர்களே. ஆனாலும் அவர்கள் எந்த வஞ்சனைக்கும் குனிந்து கொடுக்காதவர்கள். கார்க்கியைப் போலவே எதிர்த்துப் போராடத் துணிந்தவர்கள். கடுமையான உழைப்பும், மனித சமுதாயத்திடம் பரந்த அன்பும், கடமை உணர்ச்சியும், உரிமை விழிப்பும் கொண்டவர்கள்.

சிறுகதைகளின் தனிச் சிறப்பு

'கார்க்கி'யின் நாவல்களில் உலகப் புகழ்பெற்றது 'தாய்' ஆகும். தனிப்பட்ட கதைத் தலைவனோ, தலைவியோ, கதையில் பெரும்பங்கு கொள்வது போன்ற நிலையிலிருந்து அது மாறுபட்டது. சமுதாயமே அதில் புதிய ஆர்வம் கொண்டு இயங்குகிறது. முதலில் தாய் தன் மகனை நேசிக்கிறாள். அந்த நேசம் அவள் மகன் கொண்டிருந்த சமுதாயப்

பற்றுதலாக விரிவடைகிறது. பிள்ளைப்பாசம் மக்கள் குலத்தின்மீதுள்ள பாசமாக வளர்கிறது; அதன் விடுதலைக்காகவும் அவள் போராடுகிறாள்.

அவருடைய சிறு கதைகள் உள்ளத்தை உருக்கும் உணர்ச்சிப் படைப்புகளாகும். கல் நெஞ்சத்தையும் கசிந்துருகச் செய்யக்கூடிய பல அற்புதமான சோகச் சித்திரங்களை அவர் சொல்லோவியங்களாகத் தீட்டியிருக்கிறார். அவர் காலத்து ஏழை எளியோரின் வாழ்க்கைப் போராட்டங்களையும் அவருடைய சொந்த வாழ்க்கையின் துயர் நிறைந்த பகுதிகளையும் நாம் அவருடைய சிறுகதைகளில் காணலாம்.

எடுத்துக்காட்டாக ஒரே ஒரு சிறு கதையைக் கவனிப்போம்:

வேண்டுமென்றே குதிரை வண்டியின் குறுக்கே விழுந்து தன்னை மாய்த்துக்கொண்ட கோலூஷா என்ற ஏழைச் சிறுவனின் கதை இது. கோலூஷாவின் தகப்பன் பணத்தைக் கையாடிய குற்றத்துக்காக ஒன்றரை ஆண்டுகள் சிறையிலிருந்துவிட்டுத் திரும்புகிறான். அவன் சிறைப்பட்டிருந்த காலத்தில் கோலூஷாவின் தாயார் எப்படியெல்லாமோ சிரமப்பட்டுக் கூலி வேலை செய்து குடும்பம் நடத்தினாள். கோலூஷாவும் சுள்ளி பொறுக்கி வந்து கொடுத்துத் தன் தாயாருக்கு உதவினான். கோலூஷாவுக்குப் பனியின் கொடுமையிலிருந்து தப்ப நல்ல காலுறை கிடையாது. கிழிந்த பூட்சை அகற்றினால் கால் இரணமாகிச் சிவந்திருக்கும். அத்தோடு அவன் காட்டுக்குப் போய்ச் சுள்ளி பொறுக்கி வந்து தன் தாய்க்கு உதவி செய்யத் தவறுவதில்லை. இந்த நிலையில் தகப்பன் சிறையிலிருந்து விடுதலை பெற்றான். நல்ல தேகத்தோடு சிறையில் நுழைந்தவனை, பாரிச வாய்வு நோயோடு வீட்டிற்குள் கொண்டு வந்து போட்டு விட்டுப் போனார்கள். வாழ்நாள் முழுதும் குடும்பத்துக்குச் சுமையாய்த் திரும்பிவந்தான் குடும்பத் தலைவன்.

குடும்பத் தலைவி உள்ளங்காலில் உள்ளெலும்பு தேய உழைத்தும், அவள் பெற்ற கூலி ஒரு வேளை

உணவுக்குக்கூட அந்த மூவருக்கும் கட்டி வரவில்லை. நிலைமை மோசமாகிக்கொண்டே வந்தது. ஒருநாள் ஆத்திரம் தாங்காமல் பையனின் தாய், "சே! என்ன வாழ்க்கை இது? யாராவது ஒருவர் செத்து ஒழிந்தாலாவது துன்பம் கொஞ்சம் குறையுமே" என்று கத்திவிட்டாள். நோயாளித் தகப்பன் இதைக் கேட்டு "நான் சீக்கிரம் போய்விடுவேன்; அதுவரையில் திட்டாதே!" என்று அவளைத் தடுக்கப் பார்த்தான்.

அன்றைக்கு மாலையிலேயே ஒருபணக்காரனின் குதிரை வண்டிக்குக் குறுக்கே விழுந்தான் சிறுவன் கோலூஷா. குற்றுயிரும் குலை உயிருமாய்க் கிடந்தவனுக்கு வண்டியின் சொந்தக் காரனும் காசு கொடுத்தான். தெருவில் கூடிய கூட்டமும் காசு கொடுத்தது. செய்தி கேட்டு அலறியடித்துக் கொண்டு மகனைக் காண ஓடிவந்தாள் தாய்.

காசை அவளிடம் நீட்டி, "நான் இப்படிச் செத்துப்போனால், உனக்கு இந்த உதவிக் காசும் கிடைக்கும். குடும்பச் சுமையும் குறையும்" என்று கூறியவாறே கண்களை மூடினான் கோலூஷா.

இப்படி எத்தனையோ கதைகள். உலகத்துச் சிறந்த சிறுகதாசிரியர்கள் என்று ஒப்புக்கொள்ளப்பட்டவர்கள் கூட வாழ்க்கையின் இருள் நிறைந்த பகுதியைக் கார்க்கியைப் போல் இந்த அளவுக்கு ஊடுருவி நோக்கவில்லை—வெளிப்படுத்தவில்லை.

'பள்ளத்தில் விழுந்து புழுக்களென நெளியும் பஞ்சைகளின் கூட்டத்தை நாடிச்செல்லுங்கள், அவர்களோடு பழகி அவர்களது துயர் மிகுந்த வாழ்க்கையை உலகத்துக்கு எடுத்துச் சொல்லுங்கள்' என்று உலகத்து எழுத்தாளர்களுக்கு இன்னும் கார்க்கி அறைகூவல் விட்டுக்கொண்டிருக்கிறாரென்றே எனக்குத் தோன்றுகிறது.

லெனினும் தமிழ் உரை நடை இலக்கியமும்

Symposium on Lenin and Indian Literature

Lenin and Literary trends in Modern Fiction and other Prose in Tamil.

Symposium organised by the Sahitya Academy at the suggesion of Govt. of India in the Ministry of Education at Bangalore on 8th Sept. 1970.

தமிழ்க் கட்டுரைகளிலாகட்டும், கதைகளிலாகட்டும், லெனினின் செல்வாக்கு நேரடியாகத் தெரியும் அளவில் இல்லாவிட்டாலும், அவர் உருவாக்கிய புதிய ருஷ்யாபற்றிய சிந்தனைப் பிரதிபலிப்பு மூலம் ஓரளவு வெளிப்படத்தான் செய்கிறது. புதிய ருஷ்யாவின் பிரதிபலிப்பென்றால், அது லெனினின் பிரதிபலிப்பென்றே நாம் கொள்ளலாம்.

செல்வாக்கு மிகுதியாக இல்லாததற்குக் காரணம், புதிய ருஷ்யா உருவானதைத் தொடர்ந்து உலகில் லெனினின் செல்வாக்குப் பரவ முற்பட்ட காலத்தில், இந்தியா ஆங்கிலேயர்களிடம் அடிமைப்பட்டிருந்ததுதான். அப்போது இந்தியாவின் முழுமுதல் நோக்கம் அடிமைத் தளையை முறித்தெறிந்து அரசியல் விடுதலை பெறுவதுதான். அரசியல் விடுதலைப் போரில் நாடு முனைந்திருந்ததால், பொருளாதார விடுதலை—பொருளாதாரச் சமத்துவம் ஆகியவற்றை அடித்தளமாகக் கொண்ட லெனினின் சிந்தனைச் செல்வாக்கு, தமிழில் தீவிரமாகவோ, அழுத்தமாகவோ பதியவில்லை.

என்றாலும் அன்னிய ஆதிக்கத்தின் பொருளாதாரச் சுரண்டலால் நாடு நலிந்து வருவதைக் கண்டு வேதனையுற்ற தமிழ் நாட்டுத் தேசபக்தர்களுக்கு, ருஷ்யாவில் லெனினின்

தலைமையில் நடைபெற்ற மாபெரும் புரட்சி, புதிய ஊக்கத்தையும், உற்சாகத்தையும் கொடுத்தது. புரட்சியை அடுத்து லெனின் உருவாக்கிய சமதர்ம சமுதாயத்தை அவர்கள் ஆனந்தத்தோடு வரவேற்றார்கள்.

கவிஞர் என்ற முறையில், புதிய ருஷ்யாவுக்கு வாழ்த்துப் பாடுவதில் எவ்வாறு சுப்பிரமணிய பாரதியார் முன்னோடியாக விளங்கினாரோ, அதேபோல்தான் ருஷ்யா பற்றிக் கட்டுரைகளில் குறிப்பிட்டதிலும் அவர் முன்னோடியாக விளங்கியிருக்கிறார். பாரதியாரைத் தொடர்ந்து, ஆனால் அவரைவிடச் சற்றுத் தெளிவாகவும், ஆழமாகவும் தம் கட்டுரைகளில் சிந்தனைகளை வெளியிட்டவர் திரு. வி. கல்யாணசுந்தர முதலியார். ஆனால் இவர்கள் இருவருமே, எவ்வாறு லெனின் தம் காலத்து ருஷ்யாவின் நிலைமைக்கும் நடைமுறைக்கும் ஏற்றவாறு மார்க்ஸிய கருத்துக்களுக்கு விளக்கம் கொடுத்தாரோ, அவ்வாறே இந்திய நாட்டின் நிலைமைக்கு ஏற்றவகையில் மார்க்ஸிய—லெனினியப் புதுமைக் கருத்துக்களுக்கு விளக்கம் கொடுத்து வரவேற்றனர்.

பாரதி

"தொழிலாளர்', 'செல்வம்', 'நவீன ருஷ்யாவில் விவாக விதிகள்' போன்ற கட்டுரைகளில் பாரதியார் புதிய ருஷ்யாவைப் பற்றிய விவரங்களை, அதை ஆதரிக்கும் முறையில் எழுதியிருக்கிறார்'. 'நவீன ருஷ்யாவில் விவாக விதிகள்' என்ற கட்டுரையில் ருஷ்யப் பெண்கள்மீது மேல்நாட்டுப் பத்திரிகையாளர்கள் சுமத்திய அபாண்டப் பழியை வன்மையாகக் கண்டித்துள்ளார் பாரதி. சாதி—சமய பேதங்களும், சமூகத்துறை ஏற்றத் தாழ்வுகளும், சுரண்டுவோர்-சுரண்டப் படுவோரால் ஏற்படும் பொருளாதார ஏற்றத்தாழ்வுகளும் பாரதியாரின் கட்டுரைகள் பலவற்றில் கண்டிக்கப்படுகின்றன.

'செல்வம்' எனும் கட்டுரையில், "உடைமையாவது களவு" என்ற பிரான்ஸ் நாட்டுச் சிந்தனையாளர், ப்ருதோமின் கருத்தை ஆதரிப்பதோடு மட்டுமல்லாமல் "ஏழைகளைக் கவ

னியாமல் இருப்பது பெரிய ஆபத்தாக முடியும்" என்றும் எச்சரிக்கிறார் பாரதி. 'தொழிலாளர்' என்ற கட்டுரையில் புதிய ருஷ்யாவை வரவேற்று, "தேசத்துப் பிறந்த ஸர்வ ஜனங்களுக்கும் தேசத்துச் செல்வம் பொது என்பது உண்மையாய்விடின், ஏழைகள் செல்வர் என்ற வேற்றுமையினால் உண்டாகும் தீமைகள் இல்லாமற்போகும்படி, ஸகலரும் தொழில் செய்துதான் ஜீவிக்க வேண்டும் என்ற விதி வழங்குமானால், தேசத்துத் தொழில் மிகவும் அபிவிருத்தியடைந்து, ஜனங்களின் க்ஷேமமும் சுகங்களும் மேன்மேலும் மிகுதியுறும்" என்கிறார்.

இந்த மாற்றத்தை பாரதி வரவேற்றாலும், நம்நாட்டில் அதைக் கொலை கொள்ளை முதலிய வன்முறைகளற்ற வழியில் அடைய வேண்டுமென்பது பாரதியின் கருத்து. ஜார் காலத்து ருஷ்யாவின் கொடுங்கோன்மைக்கு வன்முறைப் புரட்சி ஏற்றதானாலும், நமக்கு அது ஏற்றதல்ல என்கிறார். "கொலையாளிகளை அழிக்க கொலையைத் தானே கைக்கொள்ளும்படி நேருகிறது? அநியாயம் செய்வோரை அநியாயத்தாலேதான் அடக்கும்படி நேரிடுகிறது' என்று ஸ்ரீமான் லெனின் சொல்லுகிறார். இது முற்றிலும் தவறான கொள்கை" என்கிறார் பாரதி. லெனினின் லட்சியத்தையும் அதில் அவர் அடைந்த வெற்றியையும் பாராட்டும் பாரதி, அவர் கையாண்ட வன்முறை வழிமட்டும் நம் நாட்டுக்கு ஏற்றதல்ல என்கிறார்.

திரு. வி. க.

பாரதியின் சமகாலத்தவராக இருந்து அவருக்குப் பிறகும் வாழ்ந்த திரு. வி. கல்யாணசுந்தர முதலியார், 'இந்தியாவும் விடுதலையும்' என்ற நூலிலும் 'கட்டுரைத் திரட்டு' என்ற நூலிலும் மார்க்ஸ்-லெனின் இவர்களைப் பற்றிக் குறிப்பிட்டு, தம் கருத்துக்களைச் சற்று விளக்கமாகவே எழுதியுள்ளார். 'இந்தியாவும் விடுதலையும்' என்ற நூலில், 'அரசியலும் பொருளாதாரமும்' என்ற பகுதியின் கடைசியில் மார்க்ஸியக் கருத்துக்களின் சாரத்தையே அவர் பிழிந்து கொடுத்துள்

ளார். நாடு அரசியல் விடுதலை பெற்றதை அடுத்துப் பொருளாதார சமத்துவத்தை நோக்கி விரைந்து முன்னேற வேண்டுமென்கிறார் திரு. வி. க. சமதர்ம ஆட்சிதான் இந்தியாவுக்கு முழு விடுதலை தரும் என்பது திரு. வி. க.வின் நம்பிக்கை. மார்க்ஸ், லெனின் ஆகியோரது லட்சியங்களை இவர் பெரும் அளவில் ஒப்புக்கொண்டு தமிழ் மக்களுக்கு அவற்றைத் தெளிவாகவும் சுருக்கமாகவும் வழங்கியும் இருக்கிறார். மார்க்ஸியம்பற்றி ஒரு தெளிந்த கண்ணோட்டம் கொண்டவர் திரு. வி. க.

ஆனாலும் திரு. வி. க. ஒரு தீவிரமான காந்தியவாதி. காந்திஜி நடத்திய அஹிம்ஸைப் போராட்டத்தில் அசைக்க முடியாத நம்பிக்கை கொண்டவர். மார்க்ஸியத்தில் மட்டுமே தனியாக நம்பிக்கை கொண்டவர்களுக்கோ, அல்லது காந்தியத்தில் மட்டுமே தனியாக நம்பிக்கை கொண்டவர்களுக்கோ திரு. வி. க. முரண்பாடு கொண்டவர்போல் தோன்றக்கூடும். ஆனால் திரு. வி.க.வைப் பொறுத்தவரையில் அவரிடம் எந்தக் கொள்கைக் குழப்பத்தையும் என்னால் காண முடியவில்லை.

மார்க்ஸிய சித்தாந்தத்துக்கு, தம் காலத்து ருஷ்யப் புரட்சிக்கேற்ற விளக்கம் தந்து, அதைத் தம் போராட்டத்துக்கேற்ற கருவியாக்கினார் லெனின். மார்க்ஸிஸம் லெனினிஸமாக மாறி, அடுத்து ஸ்டாலினிஸமாகவும் உருப்பெற்றிருப்பதைத் திரு. வி. க. குறிப்பிட்டு, ஸ்டாலின் காலத்துக்குப் பிறகு ருஷ்யாவில் மாற்றங்கள் ஏற்படும் என்பதைச் சுமார் 25 ஆண்டுகளுக்கு முன்பே தீர்க்கதரிசிபோல் கூறியிருக்கிறார் திரு. வி. க. ஆகவே, அவர் இந்த நாட்டுக்கேற்ற பொருளாதாரப் புரட்சிக்கு மார்க்ஸியத்தையும், காந்தியத்தையும் இணைத்து ஒரு வழிகாட்டியதில் வியப்பெதுவும் இல்லை. வன்முறையற்ற அகிம்ஸைப் புரட்சியின் வாயிலாகவே இங்கு சமதர்ம ஆட்சியை நிலைநாட்ட முடியும் என்றும், சற்றுத் தாமதமாக வெற்றியளித்தாலும் அஹிம்ஸையே இந்த நாட்டுக்கேற்ற வழி என்றும் அவர் பல இடங்களில் வற்புறுத்துகிறார். மார்க்ஸிய—காந்தியக் கோட்பாடுகளிலுள்ள வேறுபாடுகளைப் பெரிதுபடுத்துவதைவிட்டு, ஒன்றுபட்ட

கொள்கைகளைக் கொண்டு ஓர் இணைப்புத் திட்டம் உருவாக்க முயன்ற திரு. வி. க.வின் முயற்சியில் தொடர்ந்து சிலர் ஈடுபடவேண்டுமென்பது என் வேண்டுகோள்.

மேலும் சில கட்டுரையாளர்கள் லெனினின் செல்வாக்குக்கு உட்பட்டுத் தமிழில் எழுதியிருக்கிறார்கள். பெரியார் ஈ. வே. ராமசாமி, சமுதாய ஏற்றத்தாழ்வுகளைப் பொறுத்த மட்டில் புதிய ருஷ்யாவின் போக்கை ஏற்றுக்கொண்டவர். திரு. வி. க.வின் நண்பரான சிங்காரவேலுச் செட்டியாரின் எழுத்துக்கள் இப்போது கிடைக்கவில்லை. அவர் அந்தக் காலத்திலேயே லெனினின் செல்வாக்கினால் உந்தப்பட்டவர் எனத் தெரியவருகிறது. இன்னும் ப. ஜீவானந்தம், சாமி சிதம்பரனார், வே. சாமிநாத சர்மா போன்றவர்களின் பல்வேறு கட்டுரைகளுக்கிடையில், அங்கங்கே லெனினின் செல்வாக்குச் சாயல் படிந்திருப்பதைக் காணலாம்.

படைப்பிலக்கியத்தில்

சிறுகதை, நாவல், விமர்சனம் போன்ற படைப்புக்களில் தமிழின் சகோதர மொழியான மலையாளத்தின் அளவுக்குத் தமிழில் லெனினின் செல்வாக்கு மறைமுகமாகவேனும் இருக்குமா என்பது சந்தேகமே. காந்தியின் செல்வாக்கே கூட இங்கு மிகவும் குறைவுதான். அப்படியிருக்கும்போது லெனினின் செல்வாக்குக் குறிப்பிடும் அளவுக்கு இல்லாம லிருப்பது வியப்பில்லை.

காரணம், நாட்டு விடுதலைக்குப் பிறகு ஏற்பட்ட தொழில் வளர்ச்சியில், மனிதனின் அகவாழ்க்கையை உருவாக்கும் பத்திரிகை புத்தகத் தொழில்களும் பிற தொழில்களைப் போலவே, வாணிகப் போட்டியின் வெற்றியை மட்டுமே குறிக்கோளாகக் கொண்டுவிட்டது தான். தொடக்க காலத்தில் இந்தப் போக்கு வெளிப்படையாகத் தெரியாமலிருந்ததால், எழுத்தாளர்களும் இதைக் கவனியாதிருந்துவிட்டனர். பின்னரோ நிலைமை மிகவும் மோசமாகிவிட்டது. லட்சக்கணக்கில் மக்களை எட்டும் பத்திரிகைகள் கவர்ச்சி என்ற பெயரில் சினிமா நடிக—

நடிகையரையும், கொலை—கொள்ளை—விபச்சாரம் முதலிய குற்றங்களையும் வைத்துப் பிழைப்பு நடத்துவதில் போட்டி போடுகின்றன. பதிப்பகத் துறையிலும் தரத்தைப் பொருட் படுத்தாத அளவுக்கு ஊழல்கள் குறுக்கிட்டுவிட்டன. தரமான இலக்கிய வளர்ச்சிக்கு நாளுக்குநாள் இங்கு தடைகள் மிகுந்து வருகின்றன என்பது வருந்துவதற்குரிய விஷயந்தான்.

இத்தகைய இடர்ப்பாடுகளுக்கிடையிலும் தரமான எழுத்துக்களை வரவேற்கும் ஓரிரு பத்திரிகைகளும் பதிப்பகங் களும் இருப்பதால், சமுதாய உணர்ச்சியும் இலக்கியத்தரமும் உள்ள எழுத்தாளர்கள் சிலரால் தங்கள் படைப்புக்களை இங்கு வெளியிடமுடிகிறது. கலைப்படைப்புக்களில் லெனினின் நேரடியான செல்வாக்கைத் தேடி வெளிப்படுத்துவது என்பது மிகவும் சிரமம். லெனின் எந்த லட்சியங்களுக்காகப் போராடினரோ அவற்றைப் படைப்புக்களுக்கான மூலக் கருவிலோ, பாத்திரப் படைப்பிலோ, உரையாடலிலோ ஆசிரியர் கூற்றிலோ தேடவேண்டும். சுமார் பத்தாண்டு களுக்கு முன்பு வரை எழுதிக் கொண்டிருந்த சிதம்பர ரகுநாதன், விந்தன், கே. சி. எஸ். அருணுசலம் போன்றவர் களின் சிறுகதைகளிலும், பின்னர் எழுதத் தொடங்கிய, ஜெயகாந்தன், சுந்தர ராமசாமி போன்றவர்களின் ஆரம்ப காலச் சிறுகதைகளிலும் ஓரளவு செல்வாக்கின் சாயல்கள் தென்படுகின்றன. முன்பு வெளிவந்து நின்றுவிட்ட 'சரஸ்வதி' என்ற பத்திரிகையும், இப்போது வெளி வந்து கொண்டிருக்கும் 'தாமரை' இதழும் இத்தகைய சிறுகதை களின் வளர்ப்புப் பண்ணைகள். இளம் எழுத்தாளர்கள் சிலர் 'தாமரை' இதழில் தங்கள் கதைகள், கட்டுரைகள், விமர் சனங்களை வெளியிட்டு வருகிறுர்கள். மரபுவழி இலக்கிய விமர்சனத் துறையில் நா. வானமாமலையையும் இன்றைய இலக்கியத் திறனுய்வுத் துறையில் தி. க. சிவசங்கரனையும் கூறலாம். அண்மைக்காலத்தில் புதிய விழிப்புப் பெற்று எழுதி வருவோரின் ஆற்றலைச் சில ஆண்டுகள் கழித்தே கூற இயலும்.

இனி நாவல்களுக்கு வருவோம்! சிதம்பர ரகுநாதனின் 'பஞ்சும் பசியும்' என்ற நாவல் ஒரு நெசவாளியின் வாழ்க்கைப் போராட்டத்தைச் சித்திரிப்பது. டாக்டர் மு. வரதராசன் எழுதியுள்ள 'கரித்துண்டு' என்ற நாவலிலும் லெனினின் செல்வாக்குச் சாயலைச் சிறிது காணலாம். அதில் வரும் குமரேசன் என்ற இளைஞன் பொதுவுடைமைக் கருத்துக்களில் ஈடுபாடு கொண்டவன். ஏழ்மைக்கும் செல்வத்துக்குமுள்ள முரண்பாடு இந்த நாவலின் நிலைக்களனாக உள்ளது. ஜெகசிற்பியனின் 'ஜீவகீதம்' என்ற நாவலும் சமுதாயத்தால் மதிக்கப்படாத ஏழைகளின் கதையை சொல்கிறது. டி.செ சல்வராஜின் சமீபத்திய நாவலான 'மலரும் சருகும்' என்ற நூல் லெனினின் செல்வாக்கு மிகுதியாகக் காணப்படும் ஒன்றாகும். என்னுடைய நாவல்களில் ஒன்றான 'புது வெள்ள'த்தில் வரும் பெருமாள் சாமியும் மிகத் தீவிரமான சமுதாயப் பொருளாதார மாற்றத்தை லெனினின் சிந்தனைப் போக்கில் விரும்புகிறவன்தான். நாட்டு விடுதலைக்குப் பிறகு ஏற்பட்ட நல்லதும் தீயதுமான மாற்றங்களை விமர்சிக்க நான் செய்த வெற்றி பெருத முயற்சி 'புது வெள்ளம்.'

இதுவரை நான் கூறியதிலிருந்து தமிழ் உரைநடைப் படைப்புகளில் மிகக் குறைந்த அளவே லெனினின் செல்வாக்குப் பதிந்திருப்பது தெரியவரும். காரணத்தை நான் முன்பே கூறியுள்ளேன். பத்திரிகை—புத்தக வணிகர்களால் தாங்கள் விரும்புவதை எழுதித்தரக் கூடிய எழுத்தாளர்கள் இங்கு உருவாக்கப்படுவதும் ஒரு காரணம். கேரள எழுத்தாளர்களுக்கு உள்ளது போல் ஒரு வலிமை வாய்ந்த எழுத்தாளர் கூட்டுறவுச் சங்க வெளியீட்டு அமைப்பும், மாவட்டம் தோறும் மக்களை நேரடியாக அணுகும் புத்தக விற்பனைக் கடைகளும் இங்கு இல்லை. கேரள, ஆந்திர, கன்னட மாநிலங்களில் அந்தந்த மொழிக்கு உள்ளதுபோல் இலக்கியத் துறை நிறுவனமும் தமிழுக்கென்று தனியாக இல்லை.

ஆனால், இப்போது சில மாதங்களாக எழுத்தாளர்கள் சிலரிடையே வேகம் நிறைந்த புதுவிழிப்பு ஏற்பட்டு வருகிறது. தங்களுக்கும் மக்களுக்கும் இடையே இணைப்புப்

பாலம் அமைக்க வேண்டியவர்கள், குறுக்கு வழிப்பண ஆசையால், தடைக் கற்களாக எழும்பியிருப்பதை அவர்கள் புரிந்துகொண்டு விட்டார்கள். 'கலைமகள்' பத்திரிகையில் 'தமிழ் எழுத்துலகம்' என்ற தொடரில் எழுத்தாளர்களின் நியாயமான இதயக் குமுறல்கள் வெளிவந்து கொண்டிருக்கின்றன. குறுக்கு வழி வணிகப் போட்டியின் அறை கூவலை எழுத்தாளர்கள் எதிர்கொள்ள முனைந்திருப்பது வரவேற்கத் தக்கதாகும். எழுத்தாளர்கள் தங்களை இயந்திரங்களின் சொந்தக்காரர்கள் நசுக்கிவிடாதபடி பார்த்துக் கொள்ள இனியேனும் ஒன்று திரளக்கூடும் என நம்புகிறேன்.

இந்த நம்பிக்கையின் ஈடேற்றத்தில்தான் தரமான தமிழ் இலக்கிய வளர்ச்சி இருக்கிறது. தரமான தமிழ் இலக்கியப் பூங்கா நன்கு செழித்து வளரும்போதுதான் இங்கு காந்தியும் லெனினும் ஒருங்கிணைந்து வீறு நடை போட்டுத் தங்கள் அடிச்சுவடுகளை ஆழமாகப் பதிப்பிக்கவும் முடியும்.

எழுத்துலகுக்கு ஓர் அறைகூவல்

மனிதன் யார்?

ஒரு மனிதனுக்குள்ளே மூன்று வகை மனிதர்கள் இருப்பதாகச் சாத்திரங்களும் சொல்லுகின்றன; விஞ்ஞானமும் ஆய்ந்து தெளிந்து வெளிப்படுத்தியுள்ளது. ஒருவன் விலங்குணர்ச்சி கொண்ட கற்காலத்து மனிதன்; உண்டு, உறங்கி, இனவிருத்தி செய்ய எந்த முறைகளையும் அவன் கையாள்பவன். அடுத்தவன், வீடு வாசல் கணவன் மனைவி நாடு என்றெல்லாம் சமுதாய அமைப்புகளை ஏற்படுத்திக்கொண்டு அவற்றுக்குக் கட்டுப்பட்டு வாழப்பழகியவன். மூன்றுமவனே 'வானுறையும் தெய்வத்துள் வைத்துப்' போற்றப்படக்கூடிய ஒரு மனிதனும் நமக்குள்ளே வாழ்கிறான் என்ற உண்மையை உணர்ந்தவன்.

மனிதனுக்குள்ளே இன்னும் கற்காலத்து ஆதிமனிதன் பதுங்கியிருக்கிறான். சமுதாய விழிப்புப் பெற்ற இரண்டாமவன் சமயங்களில் அந்த ஆதிமனிதனோடு போராடி அவனை அடக்க வேண்டியிருக்கிறது. மூன்றாவதாக மனச்சாட்சி என்ற உள்ளொளிச் சுடரும் மனிதனுக்குள்ளே இருக்கத்தான் இருக்கிறது. ஒருவனுக்குள்ளே உள்ள இந்த மூவரையும் அரக்கன், மனிதன், தேவன் என்று சாத்திரங்களும் Id-Ego-Super ego என்று மனத் தத்துவ விஞ்ஞான நூல்களும் குறிப்பிடுகின்றன. மனிதனுக்குள்ளே உள்ள இந்த மூவகை சக்திகளின் இடைவிடாத போராட்டமே மனிதகுல நாகரிகத்தின் வளர்ச்சியாகும். விலங்குணர்ச்சி சிறிது சிறிதாகத் தோல்வி கண்டு வருவதனால் ஏற்படும் வளர்ச்சி இது.

தாய்க்கும் தங்கைக்கும் தாரத்துக்கும் வேறுபாடு தெரியாமல் இருந்த மனித விலங்கை இந்த நிலைக்குக் கொண்டு

வந்தது எது? சமுதாயத்தை நினைத்து, அஞ்சுவதஞ்சிப் பழி பாவத்துக்கு மனிதனைக் கட்டுப்பட வைத்தது எது? 'வானுறையும் தெய்வத்துள் வைக்கப்படும்' மாமனிதர்கள் சிலர் இவ்வுலகில் தோன்றக் காரணமாக இருந்தது எது? சொல்! சொல்! சொல்!

சொல்தான் மனிதன்.

மிருகம் உணவை மட்டும் விழுங்கி வாழ்கிறது. மிருகப் பிராயத்திலிருந்து வளர்ச்சியடையாத சில மனித மிருகங்களும் புறத் தேவைகளோடு திருப்தி அடைகின்றன. ஆனால் மனிதனோ, உணவோடு சொல்லையும் உள்ளத்துக்கும் மூளைக்கும் உணவாக்கிக்கொண்டு வளர்ச்சி அடைகிறான். வேதம், சரித்திரம், காப்பியம், இயல், இசை, நாடகம், அரசியல், பொருளாதாரம், சட்டம், விஞ்ஞானம் முதலிய அகப்புற வாழ்க்கைச் சாதனங்களின் அடித்தளமே சொல்தான்.

பேச்சின் ஒலி வடிவம் சொல்; சொல்லின் வரி வடிவம் எழுத்து. சொல்லை மக்கள் மனத்தில் பதித்து, அது வெளிப்படுத்தும் நல்ல உணர்ச்சிகளாலும் சீரிய சிந்தனைகளாலும் மக்கள் கூட்டத்தை இயக்கி வந்தவன் அன்று சொல்லேர் உழவன் என்று அழைக்கப்பட்டான். சொல்லை எழுத்தாக்கி அந்த எழுத்தை ஆளத் தெரிந்தவனே எழுத்தாளன். 'மக்களே போல்வர் கயவர்' என்ற வள்ளுவர் கூற்றுக்கு இணங்க, எழுத்தாளர்களில்கூடச் சில போலிகள் இருக்கலாம்.

நம் நாட்டு எழுத்தாளனுக்கு இருந்த அன்றையச் செல்வாக்கை நாம் அறிந்துகொள்ள வேண்டாமா? நம்முடைய அன்றையப் பெருமையை உணர்ந்தால்தானே நாம் இன்று இருக்கும் நிலையை ஒப்பிட்டுப் பார்க்க முடியும்.

> "வில்லேர் உழவர் பகைகொளினும் கொள்ளற்க
> சொல்லேர் உழவர் பகை."

'படை வீரர்களைப் பகைத்தாலும் பகைத்துக் கொள். எழுதுகோல் பிடித்த வீரர்களைப் பகைத்துக் கொள்ளாதே'

என்று அரசுக்கு எச்சரிக்கை விடுக்கிறார் வள்ளுவர். ஏன்? மக்கள் சமுதாயத்தின் மனச்சாட்சிக் காவலர்கள் எழுத்தாளர்கள். சொல்லால் மனிதனின் உணர்ச்சிக்கும் சிந்தனைக்கும் விருந்தளித்து அவனை நல்லவனாகவும் வல்லவனாகவும் ஆக்கும் ஆற்றல் அவர்களுக்கு இருக்கிறது. ஆனால் பயனுள்ள சொல்லைச் சொல்பவனைத்தான் நம் நாடு சொல்லேர் உழவன் என்று ஒப்புக் கொண்டிருக்கிறது. பயனில்லாத சொல்லைப் பாராட்டுகிறவனை 'மக்களில் அவன் ஒரு பதர்' என வள்ளுவரே காறி உமிழ்ந்திருக்கிறார்.

நமக்கு இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு மேற்பட்ட வளமான இலக்கிய மரபு இருக்கிறது. தொல்காப்பியம் தொடங்கி, பாரதி, பாரதிதாசன், புதுமைப்பித்தன், கல்கி வரை பல நூற்றுக்கணக்கான சொல்லேர் உழவர்கள் நம் இலக்கியச் சோலையில் தங்கள் அடிச்சுவட்டைப் பதித்துச் சென்றிருக்கிறார்கள். நம் இன்றைய நிலை என்ன?

சொல்லேர் உழவனுக்கு நிலம் இல்லை!

நாட்டின் இலக்கிய வளர்ச்சிக்கும் சமூகப் பொருளாதார தொழில்துறை அரசியல் மாற்றங்களுக்கும் நெருங்கிய தொடர்பு உண்டு. அப்படிப் பார்த்தால் கல்விப் பெருக்கம், அச்சியந்திர வசதி, பத்திரிகை, புத்தக வெளியீட்டுத் துறை வேகம் இவற்றால் ஒரு நூறு எழுத்தாளர்களாவது இங்கு முழு நேர எழுத்துப் பணி செய்து வசதியோடு வாழ்ந்து கொண்டிருக்கவேண்டும். அவர்கள் எழுத்துக்களை லட்சக்கணக்கான வாசகர்கள், பத்திரிகை-புத்தகங்கள் வாயிலாகக் காசு கொடுத்துப் படிக்கத் தொடங்கியிருக்க வேண்டும். புத்தகம் வாங்கக் காசு இல்லை என்பது பொய். நகரத்து ஓட்டல்களிலுள்ள படித்தவர்கள் கூட்டத்தையும், மூன்றாம் தரத் திரைப்படம் ஒன்றுக்கு மூன்று ரூபாய் டிக்கட்டை ஐந்து ரூபாய் லஞ்சம் கொடுத்து வாங்கக்கூடிய அவர்களின் சட்டைப்பைக் கனத்தையும் நேரில் பார்த்துவிட்டுத்தான் இதைச் சொல்கிறேன்.

நம்முடைய அண்டை மாநிலமான கேரளத்து மக்கள் தொகை நம்மில் சுமார் பாதிதான். அங்கேயும் திரைப்படங் களுக்கு மக்கள் கூட்டம் செல்லாமல் இல்லை. நம்மைவிட அவர்கள் ஒன்றும் பணக்காரர்கள் அல்லர். கேரள எழுத்தாளர் கூட்டுறவுச் சங்கம் ஆண்டுக்குச் சுமார் 300 நூல்களுக்கு மேல் வெளியிடுகிறது. ஒவ்வொரு மாவட்டத்தின் தலைநகரி லும் கேரளத்து எல்லா நூல்களும் கிடைக்கக்கூடியவிற்பனைக் கடைகள் இருக்கின்றன. கேரளத்துப் பொது நூலகங்கள் 75% நூல்களை எழுத்தாளர் சங்கத்திடமிருந்து வாங்குகிறது. 30 சத விகிதத்துக்குமேல் 'ராயல்டி' பெறமுடிகிறது அவர் களால். எழுத்தாளரின் ஆற்றலுக்கும் உழைப்புக்கும் தக்க படி அங்கே ஆண்டொன்றுக்கு 5000 ரூபாய் முதல் 15000 ரூபாய் வரையில் தங்கள் நூல் விற்பனை மூலம் தங்களுக்கு உரிய உரிமைப் பங்கை அங்கே எழுத்தாளர்கள் பெறுகிறார் கள். சமுதாயத்தின் மதிப்புக்கு உரியவனாக எழுத்தாளன் அங்கே கருதப்படுகிறான்.

இங்கே 'எழுத்துலகம்' என்று ஒன்று இருக்கிறதா? இருந்தால் அது எப்படி இருக்கிறது? அல்லது எப்படி நசுக்கப் பட்டுவருகிறது?

முழுநேர எழுத்துப் பணி செய்து, மக்களின் மேம்பாட் டுக்காக உழைத்து, தாங்களும் வாழ முடியும் என்று நம்பிய ஒரு சிலரும் தங்கள் நம்பிக்கையை அறவே இழந்துவிட்டார் கள். நாட்டுக்கு நல்ல இலக்கியங்களைப் படைத்து அளிக்கக் கூடிய சிலர் எழுதி வாழ முடியாமல் வேறு பிழைப்பை நாடிசென்று விட்டனர். சிலர் எழுதவும் வழியின்றி, வேறு வேலையும் கிடைக்காமல் தடுமாறுகின்றனர். வேறு சிலரோ, கட்சி அரசியலையோ, சினிமாவையோ ஊன்றுகோலாகக் கொள்ள முயல்கின்றனர். நாட்டின் இந்தப் போக்கால் கோபாவேசம் கொண்ட இளம் எழுத்தாளர்கள் சிலர் இரு பிரிவுகளாகப் பிரிந்து குமுறிக்கொண் டிருக்கின்றனர். மார்க்ஸியப் போக்கு ஒரு பகுதியினரையும், பிராய்டின் பால் உணர்ச்சித் தத்துவம் மறு பகுதியினரையும கவர்ந்துள்ளன.

ஏன் இந்த நிலை? கேரள நாட்டின் மலையாள மொழி இலக்கியமும் எழுத்தாளரும் நாட்டு விடுதலைக்குப் பின் தீவிர வளர்ச்சி பெறும்போது, நாம் ஏன் இந்த நிலைக்கு ஆளானோம்? நமக்கும் வாசகர்களுக்கும் இடையே உள்ள குறுக்குச் சுவர்கள் எவை?—சற்று ஆராய்ந்து பார்ப்போம்.

முதல் தடை, தமிழ்த் திரை உலகம்

நமக்கும் வாசகர்களுக்கும் இடையில் மட்டுமல்லாமல், இது ஆசிரியர்களுக்கும் மாணவர்களுக்கும், தந்தைக்கும் பிள்ளைக்கும், கணவனுக்கும் மனைவிக்கும், நாட்டின் சட்டத்துக்கும் ஒழுங்குக்கும், கலாசாரத்துக்கும் பண்பாட்டுக்கும் இடையில்கூடப் பூதாகாரமாக வளர்ந்துவிட்டது. தான் வளர்த்துவிட்ட கள்ளப்பணப் பூச்சாண்டியிடம் இப்போது தானே அகப்பட்டுத் திணறும் இந்தத் தொழில், சில ஆண்டுகளாக அடிப்படை இல்லாமலே கட்டிடம் கட்டும் மெய்த் துணிவு கொண்டு விட்டது. மலையாள இலக்கிய வளர்ச்சிக்கு அந்த நாட்டுப் படங்கள் முட்டுக்கட்டை போட முடியவில்லை என்றால் அங்கே திரைப் படத்தின் அடித்தளத்தில் அந்த நாட்டு எழுத்தாளரின் மூலக் கதை இருக்கிறது. மூல வித்து, தரமான வித்தாக உள்ள போது, படமும் பெரும்பாலும் தரமான படமாகவே அங்கு வெளிவருகிறது. ஆகவே அங்கே படம் பார்க்கும் ரசிகர்கள் காசு கொடுத்து நூல் வாங்கிப் படிக்கும் வாசகர்களாகவும் இருக்கிறார்கள். இங்கே திரைக்குள் கதையில்லை. பெண்களின் சதைக் கோளங்களில் காட்ட முடிந்த பகுதிகளை யெல்லாம் காட்டியாகிறது. அப்படியும் படங்கள் படுத்துவிடுகின்றன. முதலாளி மூலக் கதை எழுதுகிறார்; நடிகர் கதை எழுதுகிறார்; நடிகை எழுதுகிறார்!—இந்தப் போக்குக் கேரளத்தில் மட்டும் இருந்திருக்குமானால், அந்த மொழிப் பத்திரிகை உலகமும் எழுத்துலகமும் எப்படிச் சீறி எழுந்திருக்கும், தெரியுமா?

நம் செந்தமிழ் நாட்டுச் சீரும் சிறப்பும் மிக்க பத்திரிகை உலகமோ இங்கே திரை உலக பஜனைக்குப் பின்பாட்டுப் பாடுகிறது. அந்த உலகத்தவரையே அழைத்து வந்து, திரை

யில் லட்சக்கணக்கில் வாங்கிக்கொண்டு அவர்கள் சிந்தும் பொன்மொழிகளைத் தங்கள் பத்திரிகைகளிலும் சிந்த வைக்கிறது.

இரண்டாவது தடை: பத்திரிகை.

'உலகம் என்பது உயர்ந்தோர் மாட்டே' என்ற உண்மையை நம்பி, மனிதனுடைய ஆன்மாவுக்கு ஒரு சிறிது உண்மை ஒளி தர முடியுமா என ஏங்குபவன் எழுத்தாளன். எழுத்தாளர்களுக்கு மட்டுமல்லாமல் நாட்டின் அரசியல், தொழில், பண்பாட்டுத் துறை எல்லாவற்றுக்கும் வழிகாட்ட வேண்டியவர் பத்திரிகாசிரியர். அவர் இருப்பது ஒரு தலைமைப் பீடம். 'தலையங்கம்' எழுதுவோர் தலைக்குள்ளே சீரிய சிந்தனையும் நெஞ்சிலே தெம்பும் இருக்க வேண்டியது அடிப்படை நியதி.

'உலகம் என்பது உயர்ந்தோர் மாட்டே' என்ற கொள்கையை, பாரதி, திரு. வி. க., வ. ரா., 'கல்கி' போன்றவர்கள் எல்லாம் பத்திரிகாசிரியர்களாக இருந்து நிலைநாட்டப் பாடுபட்டவர்கள். எழுத்தாளர்கள் பெரும்பாலும் தொடக்க காலத்தில் பத்திரிகைகளின் வாயிலாகத்தான் அறிமுகம் ஆகிறார்கள். பத்திரிகைத் தொழில் நாட்டுக்கு ஒவ்வொரு துறையிலும் ஏற்றம் தேடித் தரும் தொழில். கலப்படம் உணவில் இருந்தால் உண்டவர் சிலரை மட்டும் அது பாதிக்கும். ஒரு பத்திரிகையைப் பத்துப் பேர் படிக்கிறார்கள் என்றால், எத்தனை லட்சம் பேர் எழுத்துக் கலப்படத்தால் பாதிக்கப் படுவார்கள்? எழுத்துச் சுதந்திரம் என்பது வேறு; எழுத்துத் தந்திரம் என்பது வேறு. உண்மையையும் நன்மையையும் வன்மையாகச் சொல்லத்தான் சுதந்திரம் இருக்கிறது. தீமைக்கு வக்காலத்து வாங்குவது தந்திரம்; நாட்டுக்குச் சொல்ல வேண்டிய உண்மையை மறைப்பதும் தந்திரம்.

மனிதனிடமுள்ள விலங்குணர்ச்சிக்கு இரைபோடச் சினிமாச் சிங்கார லீலைகள், கொலை, கொள்ளை, சோரக் கதைகள், கட்டுரைகள் வெளியிடத்தான் நமக்குச் சுதந்திரமா? இவ்வளவும் எதற்காக? கேவலம், பணத்துக்காகவா? அல்லது

தரக் குறைவுப் போட்டியில் முன்னால் யார் நிற்பது என்ற செருக்குணர்ச்சியின் திருப்திக்காகவா?

"பயனில பல்லார்முன் சொல்லல் நயனில
நட்டார்கண் செய்தலின் தீது"

என்ற குறளையும்,

"பயனில் சொல் பாராட்டுவானை மகனெனல்,
மக்கட் பதடி எனல்"

என்ற குறளையும் இந்த நாட்டு எழுத்தாளர்களும் வாசகர்களும் மீண்டும் மீண்டும் நினைத்துப் பார்த்துக் கொள்வது நல்லது.

சொல்லைப் பரப்பும் யந்திரங்கள் மனிதாபிமானமும் சமுதாய உணர்ச்சியும் அற்ற வெறும் வணிகர்களிடம் கிடைத்தால் நாடு என்ன ஆகும் என்பதற்கு பின்வரும் தகவல் சான்றாகும்.

1968-இல் அமெரிக்காவில் சுமார் முக்கால் மணிக்கு ஒரு கொலை. 17 நிமிஷங்களுக்கு ஒரு வன்முறைக் கற்பழிப்பு. 2 நிமிஷங்களுக்கு ஓர் அடிதடி. ஒரு நிமிஷத்துக்கு 90 கார் திருட்டு வீதம் நடந்திருப்பதாக அந்த நாட்டுப் பத்திரிகையே புள்ளிவிவரம் கொடுத்திருக்கிறது. மேலும், கல்லூரிகளும் பல்கலைக் கழகங்களும் அபின்-கஞ்சா-காமாந்தகாரக் களியாட்டக் களமாக மாறி வருவதாகவும் குறிப்பிட்டிருக்கிறது. காரணம் டெலிவிஷன், சினிமா, பத்திரிகை போன்ற சாதனங்கள் தங்களுக்கு அளிக்கப்பட்ட சுதந்திரத்தை தவறாகப் பயன்படுத்துவதுதான் என்பதையும் அது ஒளிக்கவில்லை. அந்த நாட்டிலிருந்து எவ்வளவோ நல்ல கருத்துக்களைச் சேகரித்து இங்கு நம்முடைய பத்திரிகைகள் கொடுக்க முடியுமே!

ஆகவே தரத்துக்காகப் போராடி வரும் சில மாதப் பத்திரிகைகளையும் புத்தகங்களையும் விட்டால் எழுத்தாளர்களுக்கும் வேறு வழியில்லை; வாசகர்களுக்கும் வழி இல்லை. சினிமா, கவர்ச்சி, கொலை, கொள்ளை, விபசார வெளியீட்டுப் பத்திரிகைகளின் தாக்குதலால் தரத்தையும் விற்பனையையும் காப்பாற்றிக்கொள்ள முடியாமல் இலக்கிய முயற்சிப் பத்திரி

கைகள் இங்கு மூச்சுத் திணறுகின்றன. அவற்றால் எழுத்தாளர்களின் உழைப்புக்குப் போதிய அன்பளிப்புக் கொடுக்க முடிவதில்லை. தங்களைப் பார்த்துக்கொள்வதற்கே அவை மிகவும் சிரமப்படுகின்றன. நாட்டில் உருவாகி வரும் புதிய தலைமுறை எழுத்தாளர்களுக்கெல்லாம் இந்த ஒரு சில பத்திரிகைகள் போதவும் போதா. ஹிந்தி மொழியில் சிறுகதைகளுக்கென்று மட்டுமே பன்னிரண்டு பத்திரிகைகளுக்கு மேல் இருப்பதால் அங்கு எத்தனையோ சோதனைகளும் சாதனைகளும் நடந்துகொண்டிருக்கின்றன. இனி எழுத்தாளனுக்குள்ள ஒரே வழி, நூல்களின் வாயிலாக வாசகர்களை அணுகுவதுதான்.

மூன்றாவதுதடை: நூல் வெளியீட்டுத் துறை

நூல் வெளியீடு-விற்பனைத் துறையில் சுமார் பத்துப் பதினைந்து ஆண்டுகளாகத் தமிழ் நாட்டில் நடந்துள்ள அலங்கோலங்களை இனிக் கவனிப்போம். இந்தப் போக்கு இனியும் நீடிக்குமா அல்லது சீர்திருந்துமா என்பதைப் பொறுத்திருந்து கண்காணிப்போம்.

தமிழ் நாட்டில் புத்தகம் வெளியிடுவோர் தொகை எழுத்தாளர்களின் தொகையைவிடத் திடீரென அதிகமாகி விட்டது. பஞ்சாயத்து-மாவட்ட நூலகங்களில் 'தள்ளி விடுவதற்'கென்றே வீசை விலையில் எழுத்தை வாங்கி அச்சுப் போட்டு அதிக விலை வைத்தவர்கள் பலர். எழுத்தாளனையும் எதிர்பார்க்காமல் பொது மக்களின் வரிப்பணத்தை வழங்கும் அதிகார முள்ள சிலரின் தயவால், அந்த வரிப்பணத்தைப் பங்கு போட்டுக்கொள்வதற்கென்றே சில பதிப்பாளர்கள் இடைக்காலத்தில் தோன்றி லட்சாதிபதிகளாகி யுள்ளார்கள். தரம் அறிந்து வேறு புறச் சலுகைகளுக்கு இரையாகாமல், வாங்கியுள்ள ஒரு சில நூலகங்களைத் தவிர, மற்றவற்றில் குப்பைகளும் கூளங்களும் நூல்கள் என்ற பெயரில் நிரப்பப் பட்டுள்ளன. கணக்கெடுத்துப் பார்த்தால் மக்களின் வரிப் பணத்தில் நடந்துள்ள ஊழல்கள் வெளிப்படும். எழுத்தாளர்களுக்கும் பணம் கொடுத்து, தரமான நூல்களை வெளியிடு

வோரால் தரங்கெட்ட முறைகளில் பணம் செலவு செய்ய முடியாது. ஆகவே அவர்கள் புறக்கணிக்கப்பட்டுள்ளார்கள். பதிப்பாளர் என்ற பெயரில் எதையாவது வெளியிட்டு, எந்த விலையும் வைத்து, எதையாவது செய்யத் துணிந்த ஒரு சில வியாபாரிகளைப் பணக்காரர்களாக்கவா தமிழ்நாட்டில் இந்த நூலக இயக்கம்? இத்தகைய பதிப்பாளர்கள் வாசகர்களை நம்பிக் கடை வைப்பார்களானால் அப்போது தெரியும் இவர்களுடைய லட்சணம்!

இவ்வளவையும் கூறிவிட்டு இப்போது நான் கேட்கிறேன்: இந்நாட்டில எழுத்தாளனுக்கு எழுதச் சுதந்திரம் இருக்கிறதா? வாய்ப்பு இருக்கிறதா? எழுதி அவனால் உயிர் வாழ முடியுமா? சொல்லேர் உழவனுக்கு அவன் உண்மை என்று எதை நம்புகிறானோ, நன்மை என்று எதை நம்புகிறானோ அதை விதைத்துப் பயிராக்கி வளர்க்க இங்கே நிலம் இருக்கிறதா? கறுப்பு-வெள்ளைப் பணத்தால் சினிமா யந்திரம் விளைநிலத்தை அசுர வேகத்தில் களர் நிலமாக்கி வருகிறது. பத்திரிகை யந்திரமோ அதற்குப் பக்கவாத்தியம் வாசித்துக் கொண்டு அதன் பின்னே போகிறது. புத்தக வெளியீட்டுத் துறையோ எழுத்தாளனையும் எதிர்பாராமல் வாசகனையும் பொருட்படுத்தாமல் இடைத்தரகு வாணிப வஞ்சகத்தால் வீங்கி வெடிக்கும் நிலையில் உள்ளது. சொல்லேர் உழவனுக்கு நிலம் எங்கே? அவன் சொல்கேட்க மக்கள் கூட்டம் எங்கே?

அபாய அறிவிப்புக் குரல்தான் என்னுடையது. சொல்லேர் உழவர்களை நசுக்கினால், அதன் பலன் நாட்டின் சுதந்திரத்துக்கே அறைகூவலாக முடியும் என்பதை மட்டுமே தான் இங்குக் குறிப்பிட விரும்புகிறேன். பேனாப் பிடிப்பவனை எந்தச் சமுதாயம் அலட்சியம் செய்கிறதோ, அதன் தலை துப்பாக்கி பிடிப்பவனைச் சுமக்க நேரிடும் என்பதைச் சொல்வதும் என் கடமை.

இனி எழுத இருக்கும் எழுத்தாள நண்பர்கள் இந்தப் போக்குச் சீர்படுவதற்கான வழிதுறைகளை ஆராய்வார்கள் என நம்புகிறேன்.

★

ஆசிரியரின் பிற நூல்கள்

நாவல்கள்

	ரூ.	பை.
வேங்கையின் மைந்தன்	12	50
சாகித்திய அகாதமி பரிசு பெற்றது		
கயல்விழி	10	00
தமிழ்நாடு அரசின் பரிசு பெற்றது		
நெஞ்சின் அலைகள்	4	00
தமிழ் வளர்ச்சிக் கழகப் பரிசு பெற்றது		
சித்திரப்பாவை	9	00
வெற்றித் திருநகர்	10	00
பாவை விளக்கு	10	00
புது வெள்ளம்	10	00
வாழ்வு எங்கே	7	00
பொன் மலர்	4	00
சிநேகிதி	2	50
கொள்ளைக்காரன்	2	00
இன்ப நினைவு	1	00
சந்திப்பு	1	00
அவளுக்கு	1	25

சிறுகதைத் தொகுதிகள்

	ரூ.	பை
எரிமலை	3	00
நெல்லூர் அரிசி	3	00
வழி பிறந்தது	2	50
சக்திவேல்	2	50
குழந்தை சிரித்தது	2	50
நிலவினிலே	2	00
ஆண்-பெண்	2	00
செங்கரும்பு	1	50
மின்னுவதெல்லாம்	1	50
அமராவதிக்கரையில்	1	00